நவ ரஸங்கள்

வி·எச்·சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார்



பதிப்பாசிரியர்
பி.ஸ்ரீ.

12
அணா

தினமணி
வெளியீடு··13

8·12·44

தினமணி வெளியீடு : 13 பதிப்பாசிரியர் : பி. ஸ்ரீ.

நவ ரஸங்கள்

வி. எச். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார்

ஸ்ரீ கி. சந்திரசேகரன் எம். ஏ., பி. எல். முன்னுரையுடன்



" இருள் அகற்றும்
கைவிளக்கே கற்ற அறிவுடைமை "

தினமணி காரியாலயம்
100, மவுண்டு ரோடு
சென்னை
1944

 [விலை அணு 12

தினமணி வெளியீடு

இலக்கிய ஆலோசனையாளர்கள்

ஸ்ரீமதி. எஸ். அம்புஜம்மாள்,
ஆழ்வார்பேட்டை, சென்னை

திரு. கி. சந்திரசேகரன்,
மயிலாப்பூர், சென்னை

திரு. ஏ. என். சிவராமன்,
"தினமணி" ஆசிரியர்

திரு. கே. சுவாமிநாதன்,
ஆங்கிலப் பேராசிரியர்,
ப்ரெஸிடென்ஸி காலேஜ், சென்னை

திரு. டாக்டர் டி. எஸ். திருமூர்த்தி,
நுங்கம்பாக்கம், சென்னை

திரு. கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரியார்,
சரித்திரப் பேராசிரியர்,
சென்னை யூனிவெர்ஸிடி

திரு. ஸி. என். முத்துரங்க முதலியார்,
பேட்டை, செங்கற்பட்டு ஜில்லா

திரு. ஏ. வி. மெய்யப்ப செட்டியார்,
ஸரஸ்வதி ஸ்டோர்ஸ், பிரகதி பிக்சர்ஸ்,
சென்னை

திரு. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை,
தமிழ் ஆராய்ச்சித் தலைவர்,
சென்னை யூனிவெர்ஸிடி

பொருள் அடக்கம்

ஸமர்ப்பணம்

எனது

அன்னையின் நினைவிற்கு

முன்னுரை

புஸ்தகங்கள் எழுதலாம். எழுதியவைகளைப் படித்து அனுபவிக்கலாம். அனுபவித்த கருத்துக்களை விமர்சனங்கள் செய்யலாம். இவையே தற்காலத்துத் தினசரிப் பழக்கங்கள். ஆனால் இலக்கியத்தையோ, கலையையோ, நாம் நுகர்வது எதனால்; அதன் தன்மை யாது; அதன் காரண காரியங்கள் எவ்வகையைச் சார்ந்தவை ?—இவை போன்ற கேள்விகளைக் கேட்டு ஆராயப்புகும் ஆற்றல் பண்டைக் காலத்தவர்க்கே உரித்தானது; அதிலும் பாரதநாட்டு முனிவர்களுக்கே அது சாத்தியம்.

இம்மாதிரி உட்புகுந்து பார்த்ததின் பயன், இலக்கியம், சங்கீதம், சிற்பம், அபிநயம், சித்திரம்,—ஏன், ஒவ்வொரு கலையுமே—நமக்களிப்பது ரஸானுபவம் என்று முடிவு செய்திருக்கிறார்கள் நம் நாட்டுப் பேரறிஞர்கள். ரஸ விளக்கத்தை முன்னிட்டு வேண்டிய அளவு நூல்களையும் இயற்றியுள்ளார்கள். ரஸம் என்பது ஒன்ரு, ஒன்பதா, அல்லது அதற்குமேலும் உண்டா, என்ற சர்ச்சைகளையும் அன்றே அவர்கள் தெளியவைத்துள்ளார்கள்.

இன்று நம்மில் பலர், நவரஸங்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி ஒன்று வெளிவருவதானால், ஏதோ பழைய காலத்துச் சாஸ்திரமாக அது இருத்தல் வேண்டும் என நினைக்கப் பின்வாங்கமாட்டார்கள். காரணம், மேலை நாட்டு வாஸனை நம்மைத் தீவிரமாக ஆட்கொண்டு, இலக்கியம், கலை, முதலியவைகளின் நோக்கங்களையே வேருக்கியதுதான்.

கவனித்தால் ரஸம் என்பது புதிய கருத்தல்ல என்பது புலனாகும். வண்ணப் படத்தில் வரையப்பட்ட பன்றி ஒன்று சேற்றில் முழுகி வெளியேறிய தோற்றத்தை அப்படியே காட்டுவதாக வைத்துக்கொள்வோம். அதையே பார்த்துப் பார்த்து ஒருவித இன்பம் அடைவோமல்லவா? ஆயினும் பன்றி ஒன்று, உடம்

பெல்லாம் சேறும் அழுக்குமாக நம் கண்முன் காட்சி அளித்தால், அருவருப்பில் கண்ணைக்கூட அப்புறம் திருப்பிக்கொள்ள நாம் தயார். இதிலிருந்து விளங்குவது, கலை நமக்கு ஊட்டுவது ஓர் இன்ப உணர்ச்சியின் விளைவே என்பதாம். இதனையே ரஸம் என்று பெயரிட்டுள்ளார்கள். மேலும் ஒன்பது வகையாக ரஸத்தைப் பிரித்திருக்கிறார்கள். ஆச்சரியம் யாதெனில், இவ்வொன்பதிற்குள் எல்லாவித உணர்ச்சி - விளைவுகளையுமே அடக்கியிருப்பதுதான். நம்மவர்களுக்கு இதிலெல்லாம் சிரமம் கிடையாது. ஏனெனில் நாதத்தை ஏழே ஸ்வரங்களின் சேர்க்கையாக உணர்த்திய அதிசயம் வேறு எத்தேசத்தில் காணமுடியும்?

ரஸத்தைப்பற்றி எழுதுவது மட்டும் எளிதான காரியமல்ல. முதலில், வாசிப்போருக்குக் கருத்துக்களின் போக்கு ரஸமாய் அமையவேண்டும். ஆங்காங்கே அபிப்பிராயங்களை விளக்கத் தகுந்த உதாரணங்கள் சுலபமாய்க் கிடைக்கவேண்டும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, கையாளப்பட்ட பாஷையும் நடையும் விஷயத்தினுள் நம்மை இழுத்துச் செல்லவேண்டும். இவைகளெல்லாம் என் நண்பர் பிரம்மஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளிடம் பூர்ணமாய் உள்ளன. ஆழ்ந்த கருத்தையும், அழகிய நடையையும் அள்ளிவிட்டிருக்கிறார் இச்சிறு புஸ்தகத்தில். இன்னும் பெரியதொரு புஸ்தகமாய் வெளிவர வேண்டியதைச் சுருக்கிச் சொல்வது எல்லோராலும் செய்தற்கரிது. பற்பல ஆதாரங்களுடனும், வெவ்வேறு வடமொழி நூல்களினின்று உதாரணங்களைக் காட்டியும், கவலையின்றி நூறு பக்கங்களுக்குள் பிரம்மஸ்ரீ சாஸ்திரிகள் நம்மை ரஸிக்க வைக்கின்றார். இது சாமானிய சக்தி அன்று. இப்புஸ்தகத்தை வாசிக்கும் நேயர்களே இதற்குச் சாட்சி கூற முன் வருவார்கள்.

'ஆச்ரமம்'
மயிலாப்பூர்.
22—11—'44

கி. சந்திரசேகரன்

ஆசிரியர் குறிப்பு

ரஸத்தைப் பற்றிய வாதங்கள் பல. அவைகளை இந்நூலில் கூறவில்லையே என்று சிலர் கருதலாம். ஸம்ஸ்கிருத அலங்கார நூல்களைப் பயின்றவர்கள் இதை ஒரு குறைவாகவும் எண்ண இடமுண்டு. ஆயினும் ஸம்ஸ்கிருதப் பழக்கமில்லாத இலக்கிய ரஸிகர்களுக்கும் ஓரளவு ரஸத்தை விளக்கிக் காட்டுவதே இச்சிறு நூலின் முக்கிய நோக்கம். இம் முறையில் இந்நூல் உதவி அளித்தால், அதுவே என் முயற்சியின் பயனாகும்.

ஸம்ஸ்கிருத கலாசாலை,
மயிலாப்பூர்
20—11—'44.

வி. எச். சுப்பிரமணிய
சாஸ்திரி.

தினமணி வெளியீடு

பதிப்பாசிரியர்: பீ. ஸ்ரீ.

அரிய இனிய அழகிய வெளியீடுகள்

		ரூ.	அ.
1.	மகாத்மா காந்தி — நினைவு மாலை .... (மகாத்மாவின் பல கடிதங்களுடன் விரித்து எழுதிய இரண்டாம் பதிப்பு)	0	12
2.	ரவீந்திரநாத டாகுர் — கவிதையும் வாழ்க்கையும்	0	8
3.	கைலாஸம் — மானஸஸரோவர்	0	8
4.	போலந்து — பின்லந்து	0	12
5.	சிறு கதை மஞ்சரி	1	0
6.	ஹாஸ்ய நாடகங்கள், கட்டுரைகள்	2	0
7.	தில்லைக் கோவிந்தன்	1	0
8.	அன்னை கஸ்தூரிபா	0	12
9.	முன்னிலா	0	12
10.	தளவாய்த் தாத்தா அல்லது தளவாய் அரியநாயக முதலியார்	0	12
11.	மௌலானா ஆஜாத்	1	0
12.	கதை வனம்	1	0

ஒவ்வொன்றுக்கும் தபால் செலவு பிரத்தியேகம்

எதிர் பாருங்கள்!

ஐசுவரிய அமெரிக்கா

(வி. மகாலிங்கம், எம். ஏ.)

நவ ரஸங்கள்

இயற்கையின் ரகசியம்

கடவுள் நமக்குப் புலன்களேயும் நுண்ணிய அறிவையும் கொடுத்திருப்பது அவைகளை உபயோகிக்காமலிருப் பதற்கா? ஒருநாளும் இல்லை. ஓரளவில் எல்லோரும் அவைகளை உபயோகித்தே வருகிருர்கள். ஆனல் காம தேனுவைக் கலப்பையில் கட்டி உழுவதைக்கண்டு பேசாம லிருப்பது சிலரால்தான் முடியும். அவ்விதம் உழுது பயிர் செய்து வயிறு வளர்ப்போனைப் பார்த்துக் காம தேனுவை உபயோகிப்பவனுகக் கூற முடியுமா? எதையும், குணதோஷங்களை அறிந்து அதற்கேற்றவாறு கையாளு வதே சிறந்த மார்க்கம்.

"பாரத நாட்டில் வந்து பார்த்தவர்களுக்கே தெரியும், சந்திரனை அந்நாட்டுக் கவிஞர்கள் வர்ணித்தது போதாது என்பது. அது மட்டில்லா மகிழ்ச்சியளிக்கும் வனப்போடு அந்நாட்டில் துலங்குகிறது" என்று ஓர் ஆங்கில எழுத் தாளர் கூறியதாகக் கேட்டிருக்கிறேம். அல்லும் பகலும் உழைப்பதற்கென்றே பிறந்த நம் நாட்டு ஏழை மக்க ளுக்கு அதைப் பார்க்கவும் நேரமில்லை. அழகிய வானத்தை நிமிர்ந்து பார்க்கும் பழக்கம் அவர்களை விட்டகன்று எத்தனையோ ஆண்டுகள் ஆயின! பாவம், என்ன செய் வார்கள்?

ஆனல், துன்பமடைந்தவர்களுக்கு அதிலிருந்து கரை யேறும் வழி எளிதில் தோன்றவேண்டும். அது இங்கு நேர் மாருயிருக்கிறது. நம்மைச் சுற்றிலும் வறுமைப் பிணி வாட்டினும், மேல் அதிகாரிகளும் முதலாளிகளும் ஒரு பக்கம் ஓயாமல் துன்புறுத்தியபோதிலும், இயற்கை அன்னையோடு சற்று உறவாட்டம் வைத்துக்கொண்டால்

அவள் அளிக்கும் ஆறுதல் சாமான்யமல்ல. அதனால் என்றுமில்லாத ஊக்கம் தலை எடுக்கும். மனது இன்பத்தின் உறைவிடம் நிலக்கரிச் சுரங்கமும் புகைக்கூடுகளான யந்திரசாலைகளுமல்ல. அகன்ற ஆகாயமும் அதில் துலங்கும் தாரகைகளும் நமக்கு இன்பத்தை அள்ளித் தெளிக்கக் காத்திருக்கின்றன. மரகதத்தை உருக்கி வார்த்ததுபோல் கண்கொள்ளாக் காட்சியளிக்கும் சமுத்திரம் தான் என்ன! அதைப்பார்த்த மாத்திரத்தில் நம்முள்ளத்தில் எழும் இன்ப உணர்ச்சிகளுக்கு எல்லையே இல்லை. நம் முன்னோர்கள் இயற்கையைக் கண்டுகளித்தே தமது வாழ்வைச் சிறப்பித்துக் கொண்டார்கள் என்பதற்கு அவர்கள் இயற்றிய நூல்களே நமக்கு அத்தாக்ஷி. ஒரு வேத வாக்கியத்தைக் கவனிப்போம்.

"வானத்தைப் பார்த்தீர்களா? என்ன அழகு! ஒரே நீலமாய் மேடுபள்ளமில்லாத சுத்தமான விளையாட்டு மைதானம்! அதில் அழகிய இரண்டு குழந்தைகள் விளையாடுகிறார்கள். குழந்தைகளின் மேனியொளி கண்ணைப் பறிக்கின்றது; உள்ளத்தையும் கொள்ளை கொண்டு விடுகிறது. கிழக்கிலிருந்து மேற்கு நோக்கி இக் குழந்தைகள் போய்க்கொண்டிருப்பதைப் பார்க்க யாருக்குத்தான் ஆசை பொங்கி எழாது!" என்று சந்திர சூரியர்களை வர்ணித்திருப்பது இயற்கையில் அவர்கள் கொண்ட மோகத்தை அல்லவா காட்டுகிறது?

கவிஞன் ஒருவன் இயற்கையில்கண்ட வியப்பைத் தன் மொழிகளால் காட்டியுள்ளான். அதையும் பார்ப்போம். "அந்திப்பொழுது என்னும் கன்னி, பகலென்னும் கட்டழகனைக் காதலிக்கின்றாள். அவளுடைய கட்டுக் கடங்கவில்லை அவளது உள்ளத்தில் ஊறும் காதல் வெள்ளம். அது மட்டில்லா வேகத்தோடு வானம் முழுவதும் செவ்வெனப் பாய்ந்து கிடக்கிறது. அவள் என்ன செய்வாள், பாவம்! விடாமுயற்சியோடு தன் காதலனாகிய பகலைப் பின் தொடர்ந்து ஓடுகிறாள். அவன் திரும்பியும் பார்ப்பதில்லை. ஒருகணம் காதலியின்பால் மனமிரங்கி நிற்பதுமில்லை. இது தெய்வத்தின் திருவிளையாடல்" என்

எல்லாம் அழகிய சிறு செய்யுளால் நமக்குத் தன் உள்ளத்தின் உணர்ச்சியைக் காண்பித்திருக்கிறான் கவிஞன். பகலை ஆணாகவும் அந்தியைப் பெண்ணாகவும் கூறுவது நம் நாட்டுக் கவிகளிடையே வந்த மரபு. அவற்றை அழகிய உருவமாய்ப் பாவித்து நமக்களித்திருக்கிறான் இக் கவிஞன்.

இவ்விரண்டு உதாரணங்களிலிருந்தும் நாம் ஒன்று அறியவேண்டியிருக்கிறது. சூரியனும் சந்திரனும், அந்தியும் பகலும், மாற்றமில்லாமல் தொன்றுதொட்டு—ஆதிநாள் முதல்—இப்படியே வந்துகொண்டிருக்கின்றன. இவற்றில் சிறிதும் மாற்றம் வராததேன்? மாற்றம் இவைகளுக்கு இயல்பில் இல்லைபோலும். இயற்கையைக்கண்டு பழக்கமில்லாதவர்களுக்கு அதைப் பார்ப்பதும் அவர்கள் குணத்திற்கு மாறானதே. உலகை நாம் இவ்விதமே பார்த்துக்கொண்டு போனால் அவரவர்கள் இருக்கும் நிலையில் நிலைத்திருப்பதே அவரவர்களுக்கு ஓர் ஆனந்தத்தை அளிக்கும் என்பது புலனாகும்.

மாதம் ஒரு முறை பூர்ண வடிவத்தோடு வானை அழகு செய்யும் மதியைப் பார்த்தால் சிலர் மனதில், "ஏன் சலிப்பில்லாமல் இது ஒவ்வொரு மாதமும் உதிக்க வேண்டும்!" என்ற கேள்வி உதயமாகலாம். தெள்ளத் தெளிந்தோடும் ஓடை நீரிலும், மணம் கமழ நாள்தோறும் மலரும் மலரிலும் இதே கேள்வி எழ இடமுண்டு. இன்னும் சற்று நிதானமாய் யோசித்தால் மதியையும் மலரையும் மட்டுமே இவ்விதம் வினவினால் போதாது. காதலர் உள்ளத்தைப் பூரிக்கச் செய்யும் மந்தமாருதத்தையும், மாறி மாறிச் செடிகளையும் கொடிகளையும் அலங்கரிக்கும் நறுக்களையும், அதில் கூத்தாடிக் கொக்கரிக்கும் புள்ளினங்களையும் விட்டுவிடவா? - எனத்தோன்றும். கவிஞர்களுக்குச் சொந்தமான சில பொருள்களுக்குத்தான் இக் கேள்வி ஏற்றது என்று நினைப்பதும் தவறு. வழுவா நிலையோடு ஒரேவிதமாய் இருக்கும் இயல்பு பரமன் முதல் புல் பூண்டுகள்வரை இருக்கின்றது. அதன் காரணத்தை நாம் அவைகளோடு கேட்டு அறிந்து கொள்வது இயலாத

விஷயம். சில சமயம் நாம் கேள்வி கேட்டுவிடுவோம். நமக்குக் கிட்டும் பதில் என்ன? மோனம்தான். சிறிது மெதுவாய்ச் செவி சாய்த்தால் ஏதோ பாஷையில் ரகசியமாய்ச் சில பதில்கள் வரக்கூடும். அது பிறருக்குப் புரிந்திடும் பாஷையல்ல. அப் பாஷைக்கு அர்த்தமில்லை. அந்த பாஷையில் அர்த்தம், பதம் என்று இரண்டும் இல்லை. ஏதோ ஒன்று புலப்படும். அதை அர்த்தம் என்றும், வேண்டுமானல் சப்தம் என்றும் கூறிக்கொள்ளலாம். நம் செவியில் அது விழுந்தவுடன் உள்ளம் குளிர்ந்து விடும். அதன் நிலையைப் பிறருக்குக் கூற இயலாது.

தன் நிலை குலையாமலிருப்பதில் யாருக்கும் ஓர் இன்பமுண்டு. இது அவரவர்கள் அனுபவம். அடிக்கடி நிலைமையை மாற்றிக்கொள்வது புத்தியின் கோணலான போக்கு. அற்ப புத்திகளுக்குப் புதிது புதிதான பொருள்களிலும் பதவிகளிலும் ஆசை. புத்தியை வென்றவர்களுக்கு வழுவா நிலையிலேயே பற்றுதல் அதிகம். இயற்கைப் பொருள்களுக்கு அவைகளின் வழுவா நிலையைக் குலைத்துக்கொள்ளும் புத்தி இல்லை. அவைகள் என்றும் தெவிட்டாத ஆனந்தப் பெருக்கில் ஊறிக்கிடந்து சமாதி செய்கின்றன. புத்தி படைத்த மனிதன் அதற்குத் தகுதியற்றவன். தனது புத்தியை அவன் சரியான வழியில் உபயோகப்படுத்தாமல், அது போனவழியே போகிருன். புதிது புதிதான ஆசைகளுக்கு அடிமையாய், நிலையான இன்பத்தைக் கைவிடுகிருன். மனிதனுக்கு வசமாகாத புத்தியே துன்பம் விளைவிக்கின்றது. இத்தகைய புத்தி இல்லாவிட்டாலும் மனிதனுக்குத் துயரம் குறையும் என்றுகூடச் சொல்லலாம். இவ்வுண்மையை நாம் சிறு குழந்தைகளிடம் கண் கூடாகக் காணலாம். அதனிடம் புத்தி இன்னும் உருவாகவில்லை. ஆகவே அது பூர்ண இன்பத்தில் திளைத்து நிற்கின்றது.

அது தட்டாமாலை ஆடும். சிறிது நேரத்திற்கெல்லாம் சலித்துக் கீழே விழும். பின்னும் எழுந்து சுற்றும். "எதற்காக இவ்விதம் செய்கிருய்?" என்று கேட்டால், அதற்குத் தெரியாது. அது நம் கேள்வியைக் காதில்

வாங்கிக்கொண்டோ அல்லது வாங்கிக் கொள்ளாமலோ, ஒரு சிரிப்புச் சிரித்துவிட்டு, மறுபடியும் சுற்றத் தொடங்கிவிடும். அச்சிரிப்பு, "இதன் உண்மை உனக்கு விளங்கவில்லையே?" என்று நம்மை ஏளனம் செய்வது போலிருக்கும். 'கலை, கலைக்காகவே' என்று கூறும் தத்வமெல்லாம் இக் குழந்தை விளையாட்டிலேயே உருவாய்த் தெரியும். ஆகிலும், குழந்தை அவ்விதம் செய்வதிலேயே அதற்கு ஓர் இன்பம் இருப்பதை நாம் மறக்கலாகாது. அவ்விதமே கலைஞனின் கலை பிறரை இன்புறச் செய்வதற்கென்றே தோன்றுவது சரியல்ல. கலைஞனின் இன்பத்திற்காகவேதான் என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

இயற்கைப் பொருள்கள் இன்ப மயமான சமாதியில் அடங்கிக் கிடக்கின்றன. அவைகளுக்கு நம்முடன் பேசுவதுகூடத் தம் இன்பத்திற்கு இடையூறாகிவிடும். அவைகளின் சமாதியைக் கலைக்காமலிருப்பதே நமக்குத் தர்மம். அந்தச் சமாதியில் நாம் கலந்துகொள்ள வேண்டும். கலந்து கொள்ளும் இயல்பு உடையவனே கவிஞன். அவன் இயற்கையோடு பழகும் திறன் வாய்ந்தவன். இயற்கையை அவன் தழுவும் விதமே தனி. உறங்கும் பாலனைத் தாய் அணைவதை நாம் கவனித்திருக்கிறோம். மார்போடு சேர்த்தே தழுவிக்கொள்வாள் அவள். என்றாலும் அவன் தூக்கம் கெடுவதில்லை. அடுத்த கணத்தில் அவளும் தன்னை மறந்திடுவாள். அவ்விதமே கவிஞன் இயற்கையை அதன் இன்ப சமாதி கலையாமல் தழுவுவான். தன்னையும் உடனே மறந்துவிடுவான். இன்பப் பெருக்கில் அவன் மிதப்பான். அதிலிருந்து வெளிவந்தவுடன் இன்ப வெறி பிடித்தவன்போல் சில சமயம் பாடுவான். சில சமயம் ஆடுவான். இவை எல்லாம் கலைகள் ஆகின்றன. அவன் அனுபவித்த இன்பப் பெருக்கில் ஒன்றிரண்டு திவலைகள் அவன் பாடிய பாட்டிலும், ஆடிய கூத்திலும் இல்லாமற் போகாது. அதைப் பார்த்தே 'கலைகள்! கலைகள்!' என்று கொண்டாடி நாம் உள்ளம் பூரிக்கின்றோம். ஆகவே நாமும், உலகத்திற்கு மூலமாய் நிற்கும்

இன்பப் பெருக்கில் ஒன்றுபட்டு வாழக் கற்கவேண்டும். அதுவே நம்மை உயர்த்தும். நம்மை அறியாமல் நமது உள்ளம் தேடித்திரியும் பொருளும் அதுவே.

நாம் துக்கப்பட்டுக்கொண்டே இருப்பதிலும் நமக்குச் சிறிது சந்தோஷம் இருக்கிறது. இல்லாவிட்டால், குரங்குப் பிடியாய் நாம் அதைப் பிடித்து வைத்துக் கொள்ள விரும்பமாட்டோம். அமுதம் குடம் நிறைய இருக்கும்பொழுது, கீழே மண் புரண்டு கிடக்கும் கரண்டியை நக்கிப் பார்த்து இன்புறுவது எவ்வளவு பேதைமை! ஆனதால் உலகத்திற்கு அடிப்படையான இன்பத்தை அடைய முயல்வது லக்ஷ்யம். இவ்வின்ப மில்லாவிடில் இயற்கைப் பொருள்களும் மற்றுமுள்ள மனிதர்களும் தம் நிலையில் இருந்து செய்கைகளைச் செய்வது இயலாததாய் விடும். அவ்விதம் உலகத்தைத் தாங்கி நிற்கும் இன்பந்தான் ரஸம் என்று அறிஞர்கள் குறிக்கும் பொருளாய் இருக்கும். அதுவே இயற்கை அன்னையின் உள்ளமாயுமிருக்கும். அதுவே அவளுடைய ரகசியமென்றும் கூறலாம். அதை அடைய வறுமைப் பிணி குறுக்கிடாது. யஜமானனின் கட்டளை பாதகம் விளைவிக்காது. நமது விருப்பம்போல் இவ்வின்பத்தில் ஆழ்ந்து ஆனந்தத்துடன் வாழலாம்.



கலைகளின் நோக்கம்

கலை என்றால் கடைச்சரக்கு என்றுதான் பலர் கருது கிறார்கள். அதைப்பற்றி ஓயாமல் வாக்குவாதமும் நடத்துகிறார்கள். பத்திரிகைகளும் பத்தி பத்தியாய் வரைந்து தள்ளுகின்றன. உண்மையில் கலைத் தெய்வம் மந்திரவாதியின் மாயப் பொம்மையைப்போல் இவர்கள் கூட்டத்திலிருந்து ஓடியே போயிருக்கும். இதில் சிறிதும் சந்தேகிப்பதற்கில்லை.

வியாஸமுனிவர் ஒரு சிறந்த சக்ரவர்த்தியுங்கூட. பதினெட்டுப் புராணங்களிலும், உப புராணங்களிலும், மஹாபாரதத்திலும் அவர் சிருஷ்டித்த கலை உலகங்கள் கணக்கில் அடங்கா. ஆனந்தவர்த்தனர் என்னும் பேரா சிரியர் உலக மஹா கவிகளைக் கணக்கிடும்பொழுது முதலில் இரண்டே பேர்களைத்தான் குறிப்பிட்டார். அதில் ஒருவர் தான் வியாஸர். எண்ணிறந்த கலைப் பிரபஞ்சத்தைச் சிருஷ்டிக்கவே, நெடுங்காலம் தவம் புரிந்தார் வியாஸ முனிவர் என்பதிலும் தவறில்லை, அத்தகைய ரஸிகர் ஓரிடத்தில் தமது முரட்டு முனித்தன்மையை வெளிக் காட்டிவிட்டார் என்பது வியக்கத் தக்கதே. இயல்பை விடுவது மிகவும் கஷ்டம்தான்.

பதஞ்சலியின் யோக சூத்திரத்திற்கு பாஷ்யம் எழுதி யுள்ளார் வியாஸமுனி. அங்கு ஓர் இடத்தில் உவமையின் தத்துவத்தை ஆராய்ந்திருக்கிறார். இலக்கிய ருசி உள்ள வர்களுக்குப் பெரிய அதிர்ச்சியை உண்டாக்கிவிடும் அந்த ஆராய்ச்சி. நாம் முன் குறிப்பிட்ட கலாரஸிகர்களின் கக்ஷியை அங்கு வியாஸபகவான் வாதாடுகிறார் போலும். அங்கு என்ன கூறியுள்ளார் என்பதைக் கொஞ்சம் கவனிப்போம். "உலகில் கவிஞர்கள் மாதர்களின் வனப்பு வாய்ந்த வதனத்தை மதியுடன் ஒப்பிடுகிறார்கள். அதாவது 'மதிக்கு ஒப்பான வதனம்' என்று. இது சிறிதும் ஒவ்வாத பொருளற்ற வார்த்தை. முகம் சந்திர னுக்கு ஒப்பாக எப்படி இருக்கமுடியும்? மதியில் துலங்கும் தூய்மையும், திகழும் காந்தியும் வதனத்தில் ஒருபொழுதும்

வரப்போவதில்லை. மதியின் ஒளி மதிக்கே. முகத்தின் காந்தி முகத்திற்கே தான். இப்படி இருக்கும்பொழுது, ஒன்று மற்றொன்றை ஒத்திருக்கிறது என்று சொல்வது எவ்விதம் பொருத்தமாகும்? சந்திரனிலும் முகத்திலும் ஒரே விதமான கவர்ச்சி இருப்பதால் இரண்டையும் ஒப்பிடுகிறோம் என்று கூறிவிடலாம். ஆனால் முகத்திலும் மதியிலும் அதற்குரிய தனித்தனிக் கவர்ச்சி இருக்குமே யல்லாமல் இரண்டிலும் ஒரே கவர்ச்சி இடம்பெறாது. ஆகவே, அங்கும் நாம் 'ஒரே மாதிரியான கவர்ச்சி முகத்திலும் சந்திரனிலும் இருக்கிறது' என்று உவமையைத் தான் கைப்பற்ற நேரிடும். அந்த உவமைக்கும் என்ன காரணம் என்பதைச் சிந்தித்தால் இதே கதிதான். இவ்விதம் உண்மையை ஆராய்ந்து கொண்டே போகும் பொழுது கவிஞர்கள் கூறிய பொய்ச் சரக்கின் மதிப்பு இவ்வளவுதான் என்பது நமக்குப் புலனாகும். வெறும் ஆகாயக்கோட்டைகள் கவிகளால் காவியத்துள் கட்டப் பட்டுள்ளன. மாலைநேரத்தில் அந்திவானத்தில் தோன்றும் மேக வடிவங்களிலேனும் சிறு உண்மையைக் காணலாம். கவிஞர்கள் பேச்சு முற்றிலும் ஏமாற்றம்" என்றெல்லாம் அதில் எழுதி நம்மை நம்பச் செய்திருக்கிறார் வியாஸர்.

அவரைப் போன்றவர் தான் பர்த்ருஹரி என்ற மஹா கவியும். அவர் ஓர் உயர்ந்த தத்துவ தர்சியாயினும் கவிதை உள்ளத்தால் எல்லாப் பொருள்களையும் இன்பம் பெருகக் கண்டு களித்தவர். எப்படி இருந்தால் என்ன? மனம் எத்தகைய பெரியோர்களையும் தன் வசம் இழுத்துச் சென்றுவிடுவதால் யாரும் சில சமயங்களில் நிதானத்தை இழக்கவேண்டி வருகிறது. அவர் ஒரு இடத்தில் நம்மைப் பார்த்துக் கூறுகிறார். "இக்கவிஞர்களின் வார்த்தையில் மயங்கித் தத்தளிக்காதீர்கள். இல்லாததை வர்ணிப்பதே அவர்கள் தொழில். பிரயோஜனமற்ற பொருளைத் தேவ லோகச் சிறப்பு வாய்ந்ததாய் எங்கோ தூக்கிவைத்து விடுகிறார்கள். மாதர்களின் மேனி உண்மையில் சதைப் பிண்டம் என்று கண்டோர் அனைவரும் உணருவர். அதைப் பொன்னென்றும், பதுமை என்றும் என்ன பாடு

படுத்துகிறார்கள் இந்தக் கவிஞர்கள். 'அவளே இன்ப வெள்ளமாம்; அமுதப் பெருக்காம் அவளது சொற்கள்.' இத்தகைய வர்ணனைக்கு அங்கு என்ன இருக்கிறது? கவிஞர்கள் வலையில் சிக்கித் துன்புறவேண்டாம்!'' என்பதெல்லாம் பர்த்ருஹரி நமக்குச் செய்யும் உபதேசம். கலைகளின் கருத்தையும் நோக்கத்தையும் உணராத பேர் வழிகளுக்குக் கவிஞர்களே இவ்விதம் கூறியிருப்பதாய்த் தெரிந்துவிட்டால் கேட்க வேண்டியதில்லை. கம்பராமாயணத்தைப் படுத்தும்பாடு எம்மாத்திரம்? கலை உலகையே எரித்துவிடுவார்கள் என்றே தோன்றுகிறது. அது போகட்டும்.

கலைஞன் செலுத்தும் எதேச்சாதிகாரத்தையும், ஸாமான்ய மனிதர்களை மாட்டிலும் கேடாய் அவன் மதித்து நடத்துவதையும் கவனிப்போருக்கு அறிவது கஷ்டமல்ல. ''என் எழுதுகோலின் நுனியில்தான் உலகம் தொத்திநிற்கிறது. எப்படி வேண்டுமாகிலும் இதை ஆட்டி வைப்பேன்'' என்று எண்ணி இறுமாப்படையாத கலைஞன் இல்லை என்று எளிதில் கூறிவிடலாம். மனிதனை மரத்திலும் கேடாகவும், மரத்தை மனிதனிலும் பன்மடங்கு உயர்வாகவும் உலகிற்கு எடுத்துக் காட்டுவது கலைஞனுக்கு எளிதான காரியம். ஈவு இரக்கமின்றித் தனிகர்களையும் அரசர்களையும் தூற்றுவது அவனுக்கு ஒரு விளையாட்டு. இதற்கு உதாரணமான ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கவனிப்போம். கவிஞன் ஒருவன் யாசகம்செய்ய ஒரு அரசனை அணுகினன். அரசன் மனோநிலை அத்தருணத்தில் ஏதோ காரணங்களால் சற்றுச் சலிப்புற்றிருந்தது. கவிஞன் எதிரில் தோன்றியவுடன், அந்த அரசன் கவிதையைக் கேட்க விருப்பமில்லாதவன்போல் சில வார்த்தைகளைக் கூறி விட்டான். அவ்வளவுதான். கவிஞனுக்குப் பொங்கி விட்டது கோபம். அரசன் பணம் கொடுக்கச் சோம்பியே அவ்விதம் கூறியதாக நினைத்தான். உடனே வேந்தனை நோக்கி, '' அரசே! நாங்கள் மலையையும், மடுவையும், மரத்தையும், மட்டையையும், சமுத்திரத்தையும் பற்றிக் கவி பாடிக் கொண்டே இருக்கிறோம். பலனை நாடியா நாங்கள் அப்

படிச் செய்கிறோம்!" என்று மரத்திலும் கேடாய் அரசனை மதித்துக் கூறிவிட்டான். கவிஞனின் நிலை இதுதான்.

இடைவிடாது வள்ளல்களிடம் பரிசு வாங்கி வயிறு வளர்த்தபோதிலும், புல்போல் ஒரு நொடியில் அவர்களைப் புறக்கணிக்கவும் தயங்கமாட்டான் கவிஞன். தான் தொடுத்த சில சொற்களுக்கு உலகமே மதிப்பாகும் என்று வேதகவி என்பவர் தஞ்சை அரசை நோக்கிக் கூறியதாக வதந்தி. ஆயிரக்கணக்கில் பொன் வாங்கிக் கவிபாடிய தமிழ்ப் புலவர்கள் சிலரைப்பற்றி நாம் கேட்டிருக்கிறோம். கூழுக்குக் கவிபாடும் ஔவைப் பாட்டிகூடக் கொங்க நாட்டார் கஞ்சி வார்க்கவில்லை என்று சினம் கொண்டு "சிரில்லாக் கொங்க நாட்டைக் கனவிலும் நினையாதே" என்று கூறியதாய் அந்நாட்டார் சொல்வதை நாம் இன்றும் கேட்கலாம். தமக்கு உதவினால் ஒன்று, இல்லா விட்டால் மற்றொன்று என்ற மனோநிலை கலைஞனிடம் இருந்தால், அவன் ஏன் உலகை ஏமாற்றுமலிருப்பான்? உண்மையை யோசிக்குமளவில் கலைஞன் மாயவலையில் வீழாமல் முன் ஜாக்கிரதையுடன் இருப்பதே மேன்மை என்று தோன்றும்.

கலைஞர்கள் உலகத்திற்கு இழைப்பது நன்மையோ, தீமையோ, எதுவாகிலும் ஒருபுற மிருக்கட்டும். அவர்களால் அழியும் பொருள்களும் அழியா நிலை அடைகின்றனவே, அதைப்பற்றியும் கொஞ்சம் ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டாமா? வால்மீகி முனிவர் ராமாயணம் இயற்ற வில்லை என்றால், இப்பொழுது ராமரையும், அவரைச் சேர்ந்த உத்தம வீரர்களையும், அவர்களுடைய அரிய வீரச் செயல்களையும் யார்தான் நினைப்பார்கள்? நம்மிடையே ராமருடைய அரிய குணங்களை யார் போற்றுவார்கள்? வியாஸர் பாகவதத்தை இயற்றாமல் இருந்திருப்பாராகில் கண்ணனுடைய அரிய விளையாட்டுகள் இன்று உலகத்தோர் செவியையும் மனத்தையும் ஒருங்கே புனிதம் செய்யுமா? புத்தர் பெருமான் சரிதத்தையும், கம்பீரமான உருவத்தையும் அஜாந்தாவில் அரிய சிற்பிகள் செதுக்கி வைத்திராவிட்டால் இன்று நமக்கு மனக்கண்முன் மாறுக்

காட்சியை எவ்விதம் அளிக்கும்? "ராமர் உயர்ந்தவர் என்றும் ராவணன் இழிந்தவன் என்றும் நாமா கண்டறிந்தோம்? எல்லாம் வால்மீகியின் படைப்பு" என்று பில்ஹணன் என்னும் மகாகவி கூறியுள்ளார். இத்தகைய பேருதவி செய்யும் கலைஞர்களுக்கு வள்ளல்களும் அரசர்களும் செய்யும் பொருளுதவி பொருட்டாகுமா? புனிதமான ராமபிரான் சரிதத்தின் நடுவே இடம்பெற்ற வள்ளல் கம்பருக்கு என்ன செய்தால் தகாது? கலைஞர்களுடைய கலைகளுக்கு இலக்கான வள்ளல்கள் எவ்வளவு நன்றி செலுத்தியபோதிலும் அளவு கடந்துவிடப்போவதில்லை என்பது நிச்சயம். ஒரு வியாதியைக் குணப்படுத்திச் சிலகாலம் வாழ வைத்த வைத்தியனுக்கு நாம் செலுத்தும் நன்றிக்கே அளவில்லை. மலையும், நதிகளும், சூரியனும், சந்திரனும் இருக்கும் வரையில் அழியாப் புகழுடலைக் கொடுத்துதவும் கலைஞனுக்குக் கொடுக்க இப்பேதை மனிதனிடம் என்ன இருக்கிறது? கலைஞனுக்குத் தன் சரக்கின் மதிப்பு விளங்குகிறது. நமக்குக் கொடையாளியின் கொடை அதிகமாகத் தோன்றும். கலைஞன் அவ்வாறு நினைப்பது நியாயமன்று. அதனாலேயே அவன் அதைப் பொருட்படுத்தாமலிருக்கிறான். அவன் நன்றி உணராதவன் அல்லன். கலைஞனுக்குச் சரியான கைம்மாறு, கைகட்டி அவனை வணங்கிச் சேவிப்பதே. இதனால் அவன் உள்ளம் குளிர்ந்து பூரித்து விடும். இந்த உபாயத்தைக் கையாண்டு கலைஞர்களை ஆராதித்துத் தம்மைப்பற்றிக் கவி இயற்றச் செய்தவர்களும் உலகில் உண்டு. அரசனாயிருந்தும் தன்னைப் புகழ மறுத்த கவிஞனைச் சிறையில் அடைத்தும், பயன் பெறாமல் பங்கமடைந்த பேர்வழிகளும் பல்லாயிரம். தெலுங்கு தேசத்து மன்னன் ஒருவன் தன் பேரில் கவிபாடும்படி ஒரு கவிஞனை வற்புறுத்தினான். கவிஞன் பேதை மனிதர்களைப் பாட மறுக்கவே, அவனை விலங்கிட்டு ஜெயிலில் அடைத்துவிட்டான். அரசனின் தண்டனைக்குப் பயந்து ஒருவேளை கவிஞன் அரசைப் பாடிவிடுவானோ என்று அஞ்சிக் கலைமகளே கனவில் கவியைப் பாடாமலிருக்குமாறு பிரார்த்தித்தாள். கவிஞனும் அஞ்சாத நெஞ்சத்தோடு அரசனைப் புறக்கணித்துவிட்டான் என்றெல்லாம் கதை கூறுகிறது.

"அகன்ற பூமண்டலத்தில் உள்ளங்கை அளவு நிலத்தை வசமாக்கி ஆளுகிருன் வேந்தன். இவன் இறுமாப்பிற்கோர் எல்லை இல்லை. என்ன அற்பமான உள்ளம் அவனுக்கு? அவர்களைத் துதித்துக் கவிபாடு வதை ஒருநாளும் நாம் ஏற்கமாட்டோம். ஒருபிடி அவல் தின்று குபேரனும் கண்டு வியக்கத்தக்க சம்பத்தை அருளிய கருணாநிதியையே நாம் சேவிப்போம்" என்று தேசிகர் என்னும் கவிவாணர் தைரியமாய் மார் தட்டு கிருர். ஆகவே கலைஞர்களைப் பணிந்து வசப்படுத்து வதே சிறந்த மார்க்கம். வேறு உபாயங்கள் அவர்களிடம் பலிக்காமல் போவதே வழக்கம்.

ஓர் இடத்தில் ஒரு சக்தி இருந்தால் அதிலிருந்து பல நன்மைகள் ஏற்படுவதுடன் சில தீமைகளும் விளைவது இயற்கை. மின்சாரம் இன்று நமக்களிக்கும் உதவி சாதா ரணமன்று. அது வாழ்வில் தவிர்க்க முடியாத ஒரு பாக மாகிவிட்டது. ஆயினும் உலகம் முழுவதுமே ஒரு நொடி யில் எரிந்து சாம்பலாவதற்கும் இந்த மின்சாரமே காரண மாகும் என்பதை அறியாதார் இல்லை. நம்மைத் தன் மடி யில் தாங்கித் தாலாட்டிவரும் அன்னையாகிய இந்தப் பூமி யும், சில சமயம் வெடித்தும், சில வேளைகளில் எரிமலைகள் மூலமாய்த் துன்பங்கள் ஊட்டியும், நமக்குச் செய்யும் துன்பம் சாமான்யமா? உயிர்ப்பிச்சையிட்டு அனைவரையும் உய்யவைக்கும் காற்றே அவ்வப்பொழுது புயலாய்க் கிளம் பித் தலைவிரித்தாடும் பேய்போல் மாந்தர்களைத் திடுக்கிடச் செய்கிறது; பல இன்னல்களையும் அளிக்கின்றது; உலகை அழிக்கவும் தலைப்படுகிறது. கண்ணைத் துடைத்துச் சுத்தம் செய்யும் இவ்விரல்களே சில சந்தர்ப்பங்களில் கண்களைக் குத்திக் கலக்கிவிடுகின்றன. இவை யாவும் உலக இயல்பின் போக்கு.

கலைஞனும் இவ்வாறே சொல்லவொண்ணுத் திறன் வாய்ந்த தனது கலையால் சில தீங்குகளையும் இழைக்க நேர்ந்துவிடலாம். அவன் வன்மை கொடிய வழியில் செல்லாது காப்பது அவனை உபயோகிப்பவர்களின் கடமை. எப்பொழுதாகிலும் கேடு நேர்ந்துவிடும் என்று அஞ்சிக்

கவிஞர்களை அறவே வெறுப்பது அநீதியாகும். அவர்களிடமிருந்து விளையும் நன்மை மற்ற இடத்திலிருந்து விளையாது. என்பதைக் கண்கூடாகக் கண்டவர் அவர்களைப் போற்றவே தலைப்படவேண்டும். நமக்கு முன்னிருந்த வள்ளல்கள் இவ்வழியைச் சிறந்ததாய்க் கருதிக் கலைஞர்களைப் போற்றிவந்த பயனே நாம் இன்று ரஸிக்கும் கலைகள் எனலாம்.

ஆனால் இத்தகைய கலைஞர்களும் ஒரு சாரார்தான். இவர்களை உயர்ந்த ரகத்தில் சேர்ப்பதற்கில்லை. இவர்கள் கலைக்கு வசப்பட்டு அது போகிறபடியே போகிறவர்கள். இக்கலைகளில் கலைஞனின் கைச்சரக்கே சிறந்து நிற்கும். வர்ணனைகளிலும் கதையின் ஜோடனைகளிலும் கலைஞனின் புத்தியின் சிறப்பே தலைதூக்கிக் கூத்தாடும். இந்தப் புத்தி இருபுறமும் பாயும் திறன் கொண்டது. கவிதை என்று பெயரை வைத்துக்கொண்டு புத்தியின் கற்பனையைக் கொட்டிவிடுவது என்று ஒருவர் தீர்மானித்தால் அதற்கு முடிவு இல்லை. புத்தி இன்று ஒரு பொருளை உயர்ந்ததெனக் கருதும்; மறுநாள் அதையே இழிந்ததென எண்ணிப் புறக்கணிக்கும். இந்நிலையே அவர்களுடைய கவிதையிலும் பிரதிபலித்துக் காணும். உலகப் பொருள்களில் உயர்ந்தது தாழ்ந்தது என்ற இரண்டும் இவர்களுக்கில்லை. அரசியல் பிரசாரகர்களைப்போல் இவர்களுடைய புத்தியும் சமயத்துக்கு ஏற்றபடி சிலவற்றைப் புகழும்; சிலவற்றை இகழும். ஆனால் எந்த வழியிலும் கவிதை என்னும் இனிய ரஸம் பாய்ந்து கிடப்பதால் கேட்போரைப் பரவசமாக்கும். இதிலே சில தருணங்களில் பேரின்பத்தின் சில துளிகளையும் நாம் காணமுடியும்.

கற்பனைகளுக்குக் களஞ்சியம் போன்றவை சிசுபாலவதம், நைஷதம், ஹரவிஜயம், போன்ற இலக்கிய நூல்கள். அவைகளில் காணும் கற்பனைகள் வேறு இலக்கிய உலகில் இருக்கவே இரா என்று தைரியமாகக் கூறிவிடலாம். மன்மதனைக் குயவனாகவும், மங்கையின் உறுப்புகளை மண்குடமாகவும் கற்பிப்பதற்கு மற்றக் கவிஞர்களுக்குத் திறன் இல்லை என்றால் சிறிதும் தவறில்லை.

ஒரு தோட்டத்தில் ஆத்திமரத்தை நளன் கண்ணுற்ருன். அதில் அழகிய வெள்ளைப் பூக்கள் வளைவாக அங்கங்கே பூத்திருந்தன. அடர்த்தியாய் இலைகள் நிறைந்து அது நிற்பதைப் பார்த்த கவிஞனுக்கு எவ்வளவோ இன்பக் கனவுகள் தோன்றி இருக்கலாம். அது போகட்டும். அவன் எழுதிய கற்பனையைப் பார்ப்போம். கிருஷ்ண பக்ஷத்தில் மதியைத் தேவர்கள் தின்றுவிடுவது ஓர் ஐதிகம். அமிர்தத்தைத் தேவர்கள் சாப்பிடுகிருர்கள். சந்திரன் அமிர்தமயனுனதால் அவனைப் புசித்துவிடுகிருர்கள் தேவர்கள் என்பதில் ஏதோ கொஞ்சம் பொருத்தம் தோன்றலாம். தேவர்கள் அமிர்தம் சாப்பிடும் பொழுது, ராகு கேதுக்களும் சாப்பிட்டார்கள் என்பது அமிர்த மதனத்தைப்பற்றிய கதை. அதையும் ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொண்டால் 'தேவர்கள் சந்திரனைப் புசிக்கும்பொழுது ராகுவும் சேர்ந்து புஜித்தான் என்பதைச் சிறிது நம்பமுடியும். அந்த ராகு நளன் தோட்டத்தில் ஆத்திமரமாய்க் காட்சியளிக்கிருன். ஏன் எனில் ராகுவும் கறுப்பு. ஆத்தியும் கறுப்பென்றே கவிஞர் கூறுவர். அந்த ராகு, தான் விழுங்கிய சந்திர கலைகளை வயிற்றில் இடமில்லாமல் கக்குவது போல் தோன்றுகிறது. இந்த ஆத்திப் பூக்களைப் பார்த்துவிட்டு இந்தக் கற்பனையைப் படித்தால் நாம் ஓட்டம் பிடிப்போம். இந்தச் சுலோகத்தை நாம் படித்துவிட்டோமோ, இந்தக் கற்பனையின் கோளாறுகளில் புத்திபோய் நிற்குமேயன்றி, காவ்யரஸத்தில், சிறிதும் செல்லாது. இதெல்லாம் சாமான்யக் கவிஞர்களின் அகடவிகடங்களைச் சேர்ந்தது.

கவிஞர்களில் மற்ருெரு சாரார் உண்டு. அவர்களை உண்மை ஞானிகள் என்றே கூறவேண்டும். அவர்கள் கவிதைக்கு அடிமையாய் அதன் போக்குப்போல் போகிறவர்களல்லர். தம் புத்தியைக் கட்டுப்படுத்தித் தம் இஷ்டப்படியே நடத்துகிறவர்கள். மாந்தர்கள் உலகப் பொருள்களை உள்ளது உள்ளவாறு உணராமல் தவறுதலாக அறிந்து துன்புறும் சமயம் அதன் உண்மையை எளிதில் கேட்போர் இன்புறும் வழியில் கவிதையுடன்

சேர்த்துப் புகட்டுவதே அவர்கள் இயல்பு. கவிதை விட்ட படிப் போய்க்கொண்டு, தாம் தொடங்கிய விஷயத்தைக் கூடச் சிறப்பாய்ப் புகட்டாமல் விட்டுவிடுவது அவர்கள் வழக்கத்திற்குப் புறம்பானது. ஞானிகள், விஷயத்தைப் புகட்டுவதற்கும், கலைஞர்கள் போதிப்பதற்கும், போதனை முறையைத் தவிர வேறுபாடு கிடையாது. ஒரே விஷயத்தைப் பல இடங்களில் கூறும்படி நேரிட்டாலும் ஒரே விதமாய்த்தான் உத்தமக் கவிஞர் விவரிப்பர். திருப்பிக் கூறுவதால் அழகு குறைந்துவிடுமே என்று அஞ்சி விஷயத்தை மாற்றும் வழக்கம் அவர்களிடம் இல்லை—சொல்லும் வழியில் கொஞ்சம் வேறுபாடுகளோடு, காளிதாஸன் முதலிய சிறந்த கவிவாணர்கள் இம் முறையைக் கையாளும் விதத்தைக் கவனிப்போம்.

நாயகனும் நாயகியும் முதலில் ஒரு முறை சந்தித்தார்கள். அப்பொழுதே அவர்கள் உள்ளத்தில் காதல்-வித்து விதைத்தாய்விட்டது. இன்னும் அது முளைவிட்டுத் தளிர்த்துத் தழைப்பதற்குச் சில சுற்றுணர்ச்சிகள் வேண்டியிருக்கின்றன. அங்நிலையில் காதலர்கள் உள்ளம் படும்பாட்டை விவரிப்பது வெகு கஷ்டம், முதல் சந்திப்பில் ஒருவர்க்கொருவர் உணர்ந்த உள்ள உணர்ச்சியை ஸ்திரப்படுத்துவதற்காக அவர்கள் மனம் பதறுவதும் அங்நிலையில் சாத்தியமாகும். அதைக் காளிதாஸன் சாகுந்தளத்திலும் மாலவிகாக்னிமித்திரத்திலும் விஸ்தரித்திருக்கிறான். அதை இங்கே கொஞ்சம் எடுத்துக் காட்டுவோம்.

சாகுந்தள நாடகத்தில் துஷ்யந்த மஹாராஜன் தபோவனத்தில் சகுந்தலையை அவள் தோழிகளுடன் கண்ணுற்றான். அவள் தன்பால் அன்புகொண்டவளாகவே தீர்மானித்திருந்தான். பிறகு அவளை விட்டு நகர்ந்து பிரிந்திருக்கவே, தான் நினைப்பது பிசகோ என்ற சந்தேகம் கிளம்ப ஆரம்பித்தது. அது வலுத்து அவன் மனத்தைத் துயரப்படுத்தியது. எப்படியாகிலும் சகுந்தலை தன்னைக் காதலிக்கிறாளா இல்லையா என்பதை நேரில் கண்டு தீர்மானிக்க ஆவல்கொண்டான். அங்நிலையில் துஷ்யந்தன் கூறிய சொற்களாவன :—“என் காதலுக்

கிசைந்த சகுந்தலை என்றால் எளிதில் அடையக்கூடியவ ளல்லள். ஆனால் மனமோ அவள் எண்ணத்தையாவது அறியவேண்டும் என்னும் ஆவலால் துடிக்கின்றது. ஆம், மதனதேவன் காதலர்களைச் சேர்த்து வைத்துத் தன் காரியத்தைச் சாதித்து நிம்மதியடையாவிட்டால் என்ன? காதலர்களுக்கு தம் இருவர் உள்ளமும் ஒன்றுபட்டிருப் பதை அறிந்து கொள்வது கரைகடந்த ஆனந்தத்தையே விளைவிக்கும்.

மாலவிகாக்னிமித்திரத்தில் இக்கருத்தையே வேறு விதமாய் விளக்குகிறான் காளிதாஸன்: "அன்பும் ஆத ரவும் இல்லாத நாயகனும் நாயகியும் பன்முறை சந்தித்தும் பயன் என்ன? அவர்கள் சந்திப்பதில் மனக்கசப்பே வளரும். ஆகவே, இத்தகையோர் சந்திப்பைவிட உண்மைக் காதலர்கள் சந்திக்காம லிருந்தபோதிலும் ஒருவர்க்கொருவர் உள்ளே பொங்கி எழுந்து நிற்கும் காதல் உணர்ச்சியைமட்டும் அவர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டும். அங்ஙனேயில் அவர்கள் சந்திக்க வழியில்லாமல் உயிர் துறக்க நேர்ந்திட்டாலும் அதில் குறைவில்லை" என்று, தான் கண்டுணர்ந்த உண்மையை அப்படியே விளக்குகிறான். இதைப் பல மேதாவிகள், புனருக்தி என்று கருதிக் காளிதாஸனுக்குக் கருத்துக்களின் பஞ்சம் அதிகம், ஓரிடத்தில் கூறியதையே பல இடத்தில் கொட்டி விடுவான் என்றெல்லாம் இகழ்வார்கள். ஆனால் கவிஞன் இங்கு என்ன செய்ய முடியும்? அவன் கண் டறிந்த தத்துவம் அதுவே; ஆதலால் அதைத்தான் அவன் கூறுவான். புத்தியினால் நூதனப் பொருளைப் படைத்துக் கூறும் வழக்கம் அவனிடம் குடிகொள்ளவில்லை. கவிதைக் கண்ணால் கண்டறிந்தவைகளைப் புகட்ட முன் வருவோர்களுக்குப் புத்திகற்பனையின் கீழ்த்தரப் போக்கு என்பது நன்றாய் விளங்குமாதலால் அவர்கள் புத்தி யின் சிறப்பில் மயங்கமாட்டார்கள். அவ்விதம் இருப் பதே மகாகவிகளின் கட்டுப்பாடான வழக்கம் போலும். அவர்கள் புத்திக்கு அடிமையாகி, அதன் போக்கே போவார்களாகில் நாம் அவர்களை எவ்விதம் நம்புவது?

கவிதைக்கண்ணும் ஒரேவழியில் போகும் இயல்பு படைத்திருந்தாலன்றி மாந்தர்களின் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமாகாது. நிமிஷத்திற்கொருமுறை கவிதைக் கண்ணும் பொருள்களை வேறு வேறுவிதமாய் ஏற்கத் தலைப்பட்டால் அதை நாம் உதறித் தள்ளுவது அவசியம். ஒரு பொருளை இன்று ஒரு விதமாகவும் நாளைக்கு மற்றொரு விதமாகவும் தீர்மானிப்பதாய் இருந்தால் அதை நாம் நம்புவது, மண் குதிரையை நம்பி ஆற்றில் இறங்குவதுதான். ஆகவே, அத்தகைய ஆற்றல் கலைஞனுக்கு இல்லாமலிருப்பதே நலம். அப்பொழுதே அவன் நமக்குச் சிறந்த ஆசிரியன் ஆவான். கலைஞன் நமக்குப் பொழுதுபோக்கும் கருவியாய் உபயோகப்படுவது மிகுந்த தவறாகும். உண்மையை உணர்த்த வந்த உத்தம ஆசிரியன் என்றே மகாகவியையும் மற்றுமுள்ள கலைஞர்களையும் கருத வேண்டும். அவர்கள் ஒருதடவை பார்த்துத் தீர்மானித்த விஷயத்தில் மாறுதல் ஏற்படுவதை நாம் காணமுடியாது. ஒரு தபோவனத்தை எடுத்துக் கொண்டாலும், காளிதாஸன் சாகுந்தளம், ரகுவம்சம், குமார சம்பவம் மூன்றிலும் ஒரே விஷயத்தையே நமக்கு அறிவிக்கிறான். அவன் தபோவனத்தில் இருக்க வேண்டியதாய்க் கருதும் அம்சங்களில் மாற்றமில்லை என்பதையே இது விளக்குகிறது. மேலும் காளிதாஸன் நிர்மிக்கும் தபோவனத்தில் காணும் பெருமையிலும் வேறுபாடில்லை என்பதும் வெளியாகிறது. இரண்டாவது ரகத்தைச் சார்ந்த கவிஞர்களோ புதிதுபுதிதாய் விஷயங்களைக் கொட்டவேண்டும் என்ற ஆர்வத்தால் என்ன என்னவோ கூறிவிடுவார்கள். அவைகள் உண்மையாக இருக்கவேண்டும் என்ற கவலையே அவர்களுக்குக் கிடையாது. இப்பழக்கம் பொருள்களின் உண்மையில் கண்ணைச் செலுத்தாமல் மனம் போனவாறு உயர்த்தியும் தாழ்த்தியும் கூறச் செய்கிறது.

பவபூதி என்பவர் மஹாகவிகளில் ஒருவர். மனத்தின் போக்கையும் நட்பின் வளர்ச்சியையும் அவரைவிட நன்றாய் நிதானித்து உணர்ந்த கவிகள் இல்லை என்று சொல்லினும் மிகையாகாது. நட்பின் ஊற்று எப்படி உரு

வாகிறது என்பதை உத்தர ராம சரிதத்திலும் மாலதீ மாதவத்திலும் ஒரே சுலோகத்தால் விளக்கியிருக்கிறார். அவருடைய சொற்களின் பொருள் பின்வருமாறு: "உள்ளடங்கிக் கிடக்கும் ஏதோ ஒரு பொருள், உலகில் இருப்பவர்களை ஒன்று சேர்க்கிறது. வெளிப்படையான காரணங்களைக் கொண்டு அன்பு முளைக்காது. எங்கோ கதிரவன் உதிக்கின்றான். இங்கே தாமரை மலருகிறது. மதி உதயமானது தெரிந்தோ தெரியாமலோ சந்திரகாந்தக் கல்லும் உருகி விடுகிறது." இக்கருத்தை இரண்டு நாடகங்களிலும் கவிஞன் சொற்களைக்கூட மாற்றாமல் உபயோகித்திருப்பதின் காரணத்தை நாம் ஆலோசிக்க வேண்டும். அவனுக்குச் செய்யுள் - பஞ்சம் அதிகம் என்று அவனுடைய நூல்களைப் படிக்காதவர்களும் சொல்லுவார்கள். தான் உணர்த்த வந்த தத்துவம் ஒன்றில்தான் பவபூதியின் கண் சென்றது என்பது இங்கு வெட்ட வெளிச்சமாய்த் தெரிகிறது. ஒரே தத்துவத்தைக் கவிஞன், ரீதியை மாற்றி வேறு சொற்களில் கூறியிருந்தால் அழகாயிராது என்றல்ல நாம் கூறுவது. கவிஞனின் நோக்கம் விஷயத்தைப் போதிப்பதில் மட்டுமே சென்றது என்பதை உணர்த்தவே இதைக் காட்டுகிறோம்.

உத்தமமான கருத்துக்களை உணர்த்தப் பேராசிரியனாக வாய்த்த கவிஞன் அதைச் சில காவியங்களிலே விளக்கிவிட்டுப் பேசாமலும் இருந்து விடுவான். கவிஞனாகில் சும்மா இருந்து விடுவானா என்ற கேள்வி அவனிடம் ஏற்காது. பயனின்றி வீண் கதை அளக்கும் பழக்கம் அவனுடையதன்று. தான் ஒன்றுக்கும் கட்டுப்படாமல் இருந்து கொண்டு எல்லாவித உணர்ச்சியையும் கட்டி அடக்கி ஆளுவதுதான் மேலான நிலை. இதுவே நம் சாஸ்திரங்களும் மகரிஷிகளும் நமக்குப் போதித்துள்ள தத்துவம். கவிதை எழுதும்பொருட்டு உள்ளத்தில் பொங்கி எழுந்த உணர்ச்சி - வேகத்தை வால்மீகி முனிவர் அடக்கி வைத்ததாலேயே, மேலும் பல நூல்கள் எழுதவில்லை என்று நாம் ஊகிக்க இடமுண்டு. கவிதையால் இழுக்கப் பட்டு அதைப் பின்பற்றிச் சென்று

அதனுடன் ஏகாந்தத்தில் இன்புற்று வாழ்வதையே அவர் முக்கியமாய்க் கருதவில்லை போலும். அதற்கும் மேலான ஆத்மானந்தத்திலேயே அவர் நிலைத்திருந்தார்.

ராமாயணத்தை மட்டும் இயற்றிவிட்டு வால்மீகி சும்மா இருந்துவிட்டார் என்பதை நவீன ஆராய்ச்சியாளர் ஒப்பமாட்டார்கள். இன்னும் எத்தனையோ காவியங்கள் வால்மீகியினிடமிருந்து உருவெடுத்திருக்க வேண்டும், ஆனால் அவைகள் இன்று வரையில் நம் கைக்கு எட்டத் தவறிவிட்டன என்றும் கூறுவார்கள் 'ஒரு சிறந்த மகாகவி ஒரே காவியத்தை மட்டும் இயற்றிவிட்டு, எவ்விதம் பேசாமலிருப்பார்?' என்று யுக்தியையும் எடுத்துக் காட்டுவார்கள். இதையெல்லாம் கவிதைக்கு வசப்பட்டவர்களிடம் காண்பது எளிது. கவிதையை வசப்படுத்தி உலகிற்கு வேண்டிய ஞானத்தைப் புகட்டத் துணிந்த கவிவாணர் தம் நோக்கத்தை நிறைவேற்ற ஒரு காவியத்தை மட்டும் இயற்றிவிட்டுப் பேசாமலுமிருந்து விடலாம். வேண்டுமானால் ஓராயிரம் காவியத்தையும் இயற்றலாம். பயனில்லாவிடில் தம் கவிதைத் திறனை உலகிற்கு வெளிக்காட்டாமலே அவர்கள் மறைத்தும் விடலாம். மனத்தை இவ்விதம் அடக்கி ஆளுவதாலேயே, நம் நாட்டில் உதித்த சகல சாஸ்திரகாரர்கள், மகரிஷிகள், கவிவாணர்கள் அனைவரையும் தொன்று தொட்டே சமமாக மதித்து வருகிறோம். கவிஞனைப் பகற்கனவு காண்பவனாய்த் தனியே ஒதுக்கிவைக்கும் தன்மை நம் தேசத்தில் இல்லை.

இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த மஹாகவிகள் தம் லக்ஷ்யத்தை ஜனங்களின் மனத்தில் பதிய வைப்பதற்குக் கவிதை மார்க்கத்தில் சொல் நயம், பொருள் நயம், சொல் அலங்காரம், பொருள் அலங்காரம் இவைகள் போன்ற பற்பல சாதனங்களைக் கையாளுகிறார்கள். அந்தச் சாதனங்களைத் திறம்பட அவர்கள் உபயோகித்திருப்பதால் அவைகள், விளக்க வேண்டிய விஷயத்தை நன்றாய் விளக்கிவிட்டு, அதற்குப் பின்-பலமாய் நின்று கொண்டிருக்கின்றன. இப்பாகுபாட்டை உணராத கவிகள்

இஷ்டப்படி அலங்காரங்களையும் சொற்களையும் கொட்டி விடுவார்கள். அவற்றில் போதிக்கப்படும் விஷயத்தைப் படிப்பவர் ஊக்கத்துடன் தேடியபோதிலும் அகப்படாமல் மறைந்துவிடும். இது ஒரு வருந்தத் தக்க நிலை.

பெண்கள், பணமிருப்பின், தம் மேனி அழகை எடுத்துக்காட்டும் அணிகளைத் தேடி வாங்கி அணிந்து, காண்பவர் மனத்தைக் கவருவார்கள். அத்துடன் அவர்கள் உள்ளத்தின் பண்பாடும் அதில் வெளியாகும். அணிகளை அணியவேண்டும். அணிவதற்கே அவைகள் ஏற்பட்டன. அழகு படுத்துவதே அவைகளின் நோக்கம் என்பதைமட்டும் ஆதாரமாகக் கொண்டு கடையில் உள்ள அணிவகைகள் அனைத்தையும் வாங்கிச் சுமத்திக் கொள்வது அழகைக் கெடுப்பதுடன் காண்போர் கண்களையும் நோகச்செய்யும். தம்மையும் பகுத்தறிவையும் இழந்து விட்டவர்களாகவே நமக்குக் காட்டி விடுவார்கள். இந்நிலையில்தான் இருக்கிறார்கள் இரண்டாம் ரகத்தைச் சேர்ந்த கவிகளும்.

மஹாகவிகள் எல்லோரும் தத்துவ போதனம் செய்யும் நோக்கத்துடன் காவியம் எழுதுகிறார்கள்; அவ்விதம் எழுதும்பொழுது கவிகளில் சிலர் ஒரே விஷயத்தை அதிக மாறுபாடில்லாமல்கூட எழுதிவிடலாம். அவர்களுக்குத் தெரியாமலேயே ஒருவர் கூறிய விஷயத்திற்கும் மற்றொருவர் கூறிய விஷயத்திற்கும் நெருங்கிய ஒற்றுமைகூட ஏற்பட்டுவிடலாம். அப்படி இருப்பினும் அவர்கள் ஒருவரைப் பார்த்து ஒருவர் திருடி எழுதியதாய்க் கருதுவது சரியல்ல. ஆனந்தவர்த்தனர் தமது த்வன்யாலோகத்தில் "மேதாவிகளின் மேதை ஒன்றுக்கொன்று ஒத்திருக்கக்கூடும். அதற்காக அவர்களிடம் குறை கூறுவதுசரியல்ல" என்று உரைத்துள்ளார். இதிலிருந்து, கவிஞர்கள் உண்மைத் தத்துவத்தை உணர்த்தவே வந்தவர்கள், சாதாரணக் கவிஞர்களைக் குறை கூறுவதைப்போல் மஹாகவிகளைத் தூற்றுவது சரியான முறையல்ல என்பதையும் ஆனந்தவர்த்தனர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

வியாஸமுனிவரும் பர்த்ருஹரியும் கூறியதிலும் உண்மை இருக்கத்தான் செய்கிறது. கவிகள் கூறுவதின் உட்கருத்தை உணராமல் தம் மனத்தில் ஊறிக் கிடக்கும் சில கீழ்த்தரமான உணர்ச்சிகளைக் கிளப்பிக் கொண்டு கூத்தாடும் புத்தியுடையவர்களுக்குச் செய்யும் உபதேசம்தான் அவர்கள் சொல்லிய வார்த்தை. அதாவது சிருங்கார ரஸத்தை வர்ணிப்பதாய் வைத்துக் கொள்ளலாம். அங்கே கவிஞன் நாயகியை வர்ணிக்கும் பொழுது கேவலம் காம உணர்ச்சியாய் அதை எடுத்துக் கொண்டு தம் மனத்தில் கிடக்கும் குப்பைகளைக் கிளறி இன்பமடைகிறவர்களைப் பார்த்து, பர்த்ருஹரி 'கவிகளின் வார்த்தையில் மயங்காதே; வெறும் மாமிசப் பிண்டத்தைப் பசும்பொன் பதுமையாய் நினையாதே' என்று வைராக்யம் உண்டாகும் வழியில் உபதேசிக்கிறார். ஓரளவு வைராக்யம் நிலைக்காவிடில் கலைகளை ரஸிப்பதும் அசாத்தியமல்லவா! ஆகவே மஹாகவிகளைத் தூற்றுவதற் கென்றே பர்த்ருஹரி முதலானவர்கள் தலைப்பட்டதாய் நினைப்பது நியாயமாகாது. அது நிற்க.

உண்மைக் கருத்தை விளக்க வந்தவனே சிறந்த கவிஞனாவான். அதையும் அவன் நேரில் கண்டறிந்து பாமரருக்கும் புலனாகும்படி ரஸமாய்க் கவிதையைக் கலந்து உபதேசிக்கவேண்டும். இதை ஒட்டியே ஒரு பெரியார் 'வேதங்கள் எந்த உண்மையைப் புகட்டுகின்றனவோ, அதையே இலக்கியங்களும் அழகிய முறைகளில் உணர்த்தவேண்டும். இல்லாவிடில் அது வீண் பொழுது போக்காகும். அதை நாம் படிப்பதும் சரியல்ல' என்று கூறியுள்ளார்.

நமக்குப் போதிக்க வேண்டிய தத்துவமனைத்தும் வேதமே போதித்தாய்விட்டது என்று நம் நாட்டு மேதாவிகள் கருதுகிறார்கள். இது உண்மையானால், மற்றவர்கள் நூலை எழுதுவதும் படிப்பதும் வீணேதான். உண்மைக் கருத்தில்லாத நூல்களை எழுதுவதும் படிப்பதும் இன்னும் தவறுதல். தன்னைக் கடைத்தேற்றிக் கொள்வதற்காகப் பிறந்தவனுக்கு வேறு வழியில் மனத்

தைச் செலுத்தும் சமயமும் அருமையல்லவா? தன் லக்ஷ்யத்தை விட்டு மற்றொன்றை நாடி நிற்பது தர்மமும் அல்ல. ஆகவே தத்துவத்தில் ஒற்றுமை இருப்பினும் போதிக்கும் முறைகளிலாவது வேற்றுமை வேண்டும்.

ஓர் அரசன் தனது குடிகளைக் கட்டளை இடுவதுபோல் வேதம் நம்மை நிர்ப்பந்தமாய்த் தூண்டுகிறது. ஏன் நான் இதற்கு அடி பணியவேண்டும் என்று ஒருவன் வினவவும் அங்கு இடமில்லை. கட்டளைக்கு அடிபணிவது நமது கடமை. கீழ்ப்படியாவிடில் மீளாத் துயருக்கு ஆளாகவேண்டியதுதான். வேதம் நமக்கு நன்மையைப் போதித்தாலும், அது நமக்கு நன்மைதான் என்ற நம்பிக்கையை உண்டாக்குவதில் சிரத்தை காட்டுவதில்லை. நமது கடமைகளை வெறும் கட்டளைகளாகக் கூறிவிடுகிறது. புராணங்களோ அதே விஷயங்களைப் பல உதாரணங்களோடு எடுத்து விளக்கி உற்ற நண்பனைப்போல் நமக்குப் போதிக்கின்றன. பழைய அரசர்களின் சரித்திரங்களைக் காட்டி நம் மனம் நேர் வழியைப் பின்பற்றுவதாலேயே நன்மையை அடையும் என்ற நம்பிக்கையை ஊட்டப் படாத பாடு படுகிறது புராணம்.

காவியங்களைப் பற்றிக் கேட்கவேண்டாம். அவை கையாளும் முறையே தனிப்பட்டது. ஒரு யுவன் நல்லொழுக்கமில்லாதவனாய் இருந்தபோதிலும் ஒரு கட்டழகியிடம் மனத்தைச் செலுத்திவிட்டானாகில், அவள் அவனைத் திருத்துவது மிக எளிது. அவள் அவனுடைய முரட்டுத்தனத்திற்கு இடம் கொடுக்க மாட்டாள். தனது கடைக்கண்களாலும், அழகிய சேஷ்டைகளாலும் அவன் உள்ளம் புண்படாமல் நல்வழியில் அவனைக் கொண்டு வந்து விடுவாள். ஒரு பெரிய சைன்யத்திற்கும், அம்பு மாரிக்கும் அடிபணியாத வீரனது மனத்தை இன்பத்திலாழ்த்தி வசப்படுத்தும் திறன் பெண்மணிகளுக்கே உண்டு. அத்தகைய உயர்ந்த சேவையைப் பின்பற்றி முன்கூறிய அரிய உபதேசத்தைச் செய்கின்றன காவியங்கள். சுருக்கமாகக் கூறுவதானால், காவியங்கள் உண்மைகளைச் சொல்லாமல் சொல்லிப் படிப்போர்களைப் பரவசமடையச் செய்கின்றன.

ஆகவே காவியத்திலும் வேதக்கருத்தைப் புகட்டுவதே முக்கிய அம்சம் என்னும் நோக்கம் அடங்கியிருக்கிறது.

இதில் இன்னும் சிறிது உட்புகுந்து பார்க்கவேண்டிய அம்சமிருக்கிறது. அதாவது தத்துவோபதேசம் என்பது காவியத்திற்கு மட்டும் அமைந்த லக்ஷ்யமன்று. அது வேதத்திற்கும், புராணத்திற்கும்கூடச் சொந்தமானது. அதைக் காவியத்திற்கு மட்டும் ஏற்றுவது தகுதியல்ல. ஆனால் தத்துவோபதேசத்திற்குக் காவியம் கையாளும் ரஸமான முறை, அல்லது வ்யங்க்யசைலி என்பது அதற்குமட்டுமே உரித்தானது. மற்ற நூல்களோடு ஒப்பிட்டு நோக்குங்கால் காவியத்திற்கெனச் சொந்தமாய் விளங்குவது ரஸமான முறை அல்லது இனிமை நிறைந்த போதனசக்தி ஒன்றுதான். 'தத்துவோபதேசம் செய்யக் காவியம் கையாளும் முறை என்ன? அது எத்தகையது?' என்று விசாரிக்கப் புகுந்தவுடனேயே பண், அலங்காரங்கள், கூறும் திறன் இவைகள் ஒன்று மல்ல காவியத்தை அல்லது கலையை இன்பமயமாக்குவது என்பது வெளிப்படும். மனிதனுக்கு ஒன்று பிடிப்பதும் பிடிக்காமலிருப்பதும் அவன் மனப்பான்மையைப் பொறுத்தன. ஒருவனுக்கு உத்ஸாகத்தை ஊட்ட அவன் மனோநிலையைப் பின்பற்றியே முயற்சிக்கவேண்டும். சொல் அலங்காரங்களும் பொருள் அலங்காரங்களும் சிலருக்கு இன்பமூட்டாதவைகளாக இருக்கலாம். சாமர்த்தியமான சில வார்த்தைகள் சிலருக்குப் பிடிக்காமலும் இருந்து விடலாம். ஆகவே எல்லோருக்கும் ஒரே விதத்தில் இன்பம் பொழியும் கவிதையை இயற்ற வேண்டுமாகில் மனத்தின் தத்துவத்தையும் பின்பற்ற வேண்டியது முக்கியம். 'காவியத்தில் நடுக்கருத்தாய் (அல்லது முக்கிய லக்ஷ்யமாய்) ஒன்றை வைத்துக் கவிஞன் எப்படி அதைப் படிப்படியாய் வளர்த்துக் காட்டுகிறானோ அப்படியே முதலிலிருந்தே ஒரு ரஸத்தைக் கூடவே முடிவுவரையில் வளர்க்க வேண்டும்' என்று ஆனந்தவர்த்தனர் கவிகளுக்கு உபதேசித்திருக்கிறார். இவ்வுபதேசத்தின் கருத்து நாம் கூறிய மனோ தத்வமாகவே இருக்கலாம். உதாரணமாக:

கர்ணன் ஓர் உத்தம கதாநாயகன். அவன் சரித்தத்தை விவரிக்க முற்பட்ட கவிஞன் கொடையின்பெருமை கர்ணனிடம் குடிகொண்டதால் கர்ணனே கொடைக்கு ஒரு முக்கிய உதாரணமாக இருந்தான் என்பதை நிலைநாட்டக் கருதுகிறுன். கர்ணன் சிறுவயது முதல் செய்த செயல்களையும், அவனுடைய சிறந்த குணத்தையும் படிப்படியாய்ச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறுன். ஆங்காங்கே கர்ணன் பெருமைக்குக் குறைவு தோன்றக்கூடிய ஒன்றிரண்டு அம்சங்களைக் கூறியபோதிலும், மற்ற உயர்ந்த அம்சங்களை விவரித்துக் காட்டிவரும் திறமையினுலே கவிஞன் மறைத்து விடுகிறுன். கடைசியில் கர்ணனை விடக் கொடையில் சிறந்தவன் இல்லை என்ற தன் நோக்கத்தையும் நிலைநாட்டி விடுகிறுன்.

கர்ணன் சரிதத்தைப் பற்றுதல் இல்லாத மனத்தோடு படிப்பவர்களின் உள்ளத்தில் முதலிலிருந்தே ஓர் உணர்ச்சி எழும். அவ்வுணர்ச்சியைக் குலைக்காமல் கடைசி வரையில் ஒரே சீராய்ப் படிப்படியாக உயர்த்திப் பூர்ணமாய் நிரம்பச் செய்வதே கவிஞனுடைய கடமை. அவ்வுணர்ச்சி நிலைக்காவிடில் நாம் காவியத்தைப் படிப்பது கஷ்டம். தத்வத்தைப் புகட்ட முன்வந்த கவிஞனுக்குத் தன் நோக்கம் நிறைவேற இவ்வுணர்ச்சியே முக்கிய சாதனம். அதை நிலைக்கச் செய்யாவிடில் கவிஞன் முயற்சி முழுவதும் விழலுக்கிறைத்த நீராய்விடும். இவ்வுணர்ச்சி தான் கவிதையின் முக்கிய நோக்கம். கவிதையில் அல்லது கலையில் இவ்வுணர்ச்சி தலை எடுக்காவிடில் வேதங்களுக்கும், புராணங்களுக்கும், கலைகளுக்கும் வேறுபாடில்லாமல் போய்விடும். இவ்வுணர்ச்சியே ரஸத்தின் ஒரு தோற்றம். மனத்திற்கு இன்பமூட்டும் நாடியும் இதுவே. நூலைக் கையில் எடுத்தவுடன் அது உள்ளத்தில் உணர்ச்சியைப் பெருக்கத் தலைப்பட்டால் அதை உதறிவிட்டுப் போவதற்கு ஒருவரும் துணியார். இவ்வின்ப நாடியைக் கவிஞன் கவிதையில் வளர்க்கவேண்டும். கலையை மேன்மைப் படுத்துவதும் இதுவேதான். காவியத்திலே இவ்வின்பம், சொற்களிலும் பொருள்களிலும், அவை

களைக் கையாளும் திறனிலும், பண் அலங்காரம் முதலிய வற்றிலுமல்ல நிற்கிறது. அவைகளுக்கெல்லாம் அப்பால் தனியாய் நிற்கிறது என்று அதை அனுபவிப்பவர்கள் அறிவார்கள். அதை உள்ளத்தில் தட்டி எழுப்பும் திறன் கவிஞனுக்கு அல்லது கலைஞனுக்கு மட்டுமே உரியது.

ரஸ விளக்கம்.

உலகப்பொருள்களைக் காண்பது ஒரு நிலை. அவற்றைக் கண்டு இன்புறுவது மற்றொரு நிலை. பலதடவை ஒரு பொருளை ஒருவன் பார்த்திருந்தபோதிலும் கொஞ்சமும் அங்கு இன்பமடையாமலிருக்கலாம். எப்பொழுதாகிலும் திடீர் என்று அப்பொருளிலேயே அவனுக்கு என்றுமில்லாத ஆனந்தமும் உதயமாகும். அவரவர்கள் அடையும் ஆனந்தத்திற்கு அவரவர்களின் மனோநிலையே காரணம் என்பதில் சிறிதும் தவறில்லை. பணத்தை வெறுத்து உதறித் தள்ளி உலகத்தைத் துறந்தவனுக்குப் பணத்தைக் கண்டால் ஒருவித உணர்ச்சியும் ஏற்படுவதில்லை. பேராசை பிடித்தவனுக்கும் அப்படியா? ஒருவன் நோய் வாய்ப்பட்டுத் தவிக்கும் தருணத்தில் புளிப்பு, உப்பு முதலிய ருசிகளை வெறுக்கின்றான். வியாதி அவனை விட்டு விலகியவுடன் தானே ஆர்வத்துடன் அச்சுவைகளைத் தேடித் திரிகிறான். இதற்குக் காரணம் அவன் மனோநிலையும், அந்நிலையில் அவன் அங்கே காணும் இன்பமும் அல்லவா? ஒரு பெண்மணியை உயிர்அற்ற சதைப் பிண்டம் என்று சிலரும், காதற்கிசைந்த கட்டழகி என்று மற்றவரும், தின்பண்டம் என்று வேறு சிலரும் நினைப்பது எதனால் என்று ஆலோசித்தால் மனம்தான் காரணம் என்பது வெட்ட வெளிச்சமாகும். அவரவர் மனத்தின் போக்கைப் பின்பற்றியே எந்தப் பொருள்களையும் மாந்தர்கள் உணருகிறார்கள்.

மனத்தின் போக்கோ ஒரே நிலையில் இருப்பதில்லை. அது இன்பமுற்றிருந்தால் உலகமே இன்ப மயம். மனம் துன்பத்தால் துயருற்றிருக்குமாகில் அதற்கு உலகிலே துன்பத்தைத் தவிர மற்றொன்று புலப்படாது. மனம் இன்பத்திலோ துன்பத்திலோ ஒன்றிலும் நிலைப்பதில்லை. பொருள்களின் நிலையைப் புறக்கணித்து இன்ப துன்பங்களை அது அனுபவிக்கின்றது. கடைசியில் காரணமாக உலகப் பொருளை எடுத்துக்காட்டிச் சமாதானமடைய வழி தேடுகிறது. உண்மையில், உயிரில்லாத பதார்த்தங்கள் நமக்குத் துக்க சுகங்களை விளைவிக்கத் திறனற்றுக் கிடக்கின்றன. அவை வெறும் நிமித்தங்கள் தான்.

ஆனால் ஒரு வஸ்துவைக் கண்ணுற்றவுடன் மனத்திற்குச் சுகமோ அல்லது துக்கமோ ஏன் உண்டாகவேண்டும்? எல்லாவற்றிலும் சுகமே உண்டாகட்டும், அல்லது துக்க உணர்ச்சியே வெளியாகட்டும் என்றும் நாம் கேட்க இடமுண்டு. இதற்கு ஒரே ஒரு பதில்தான் கூறமுடியும். அதாவது — நாம் தொன்று தொட்டு எத்தனையோ பொருள்களை நம் வாழ்க்கையில் கையாண்டு அனுபவித்திருக்கிறோம். அப்பொருள்கள் தம்மை மனம் அவ்வப்பொழுது அனுபவித்தவாறு தமது உருவத்தை மனத்தில் செதுக்கிவிட்டுப்போய் விடுகின்றன. இப்பொழுது நாம் எதையாகிலும் பார்த்தால் இதற்குமுன் மனத்தில் இந்தப் பொருள் எத்தகைய உணர்ச்சியை உண்டாக்கி யிருக்கின்றதோ — சுகம் அல்லது துக்கம் — அதே உணர்ச்சியைத் தான் உணருவோம். முன் ஜன்மத்தில் ஒரு வஸ்து சுகத்தை அளித்திருந்தால் அதை இப்பொழுதும் இன்பக் களஞ்சியமாகவே காண்போம். அப்படியே, துக்கம் விளைவிப்பதாகக் கண்டிருந்தால் அதை இப்பொழுதும் துன்பக் களஞ்சியமாகவே கருதுகிறோம்.

முன் பிறப்பில் நாம் அனுபவித்தவை மனத்தில் செதுக்குண்டிருப்பதாய்க் கூறினோமல்லவா? அதைத்தான் பெரியோர்கள் வாஸனை என்று கூறுகிறார்கள். வெளியில் பொருள்களைக் காணும்பொழுது உள்ளே உறங்கிக் கிடக்கும் அப்பொருளைப்பற்றிய வாஸனை மலருகிறது.

அவ்வாஸனைக்கு ஏற்றபடி நாம் உலக பதார்த்தங்களை நலம் என்றும், தீது என்றும் ஏற்கிறோம். சில வேளை களில் வெளிப் பதார்த்தங்கள் உள்ளே கிடக்கும் வாஸனையை மட்டுமல்லாமல் அதற்கு நெருங்கிய அல்லது அதைப்போன்ற வாஸனைகளையும் கிளப்பி விடுகின்றன.

இதை வைத்துத்தான் காளிதாஸன் சாகுந்தளத்தில் பின்வருமாறு கூறி யிருக்கிறான்போலும்: "மனிதன் சில சமயம் அழகிய பொருளைப் பார்க்கிறான். சிலவேளை இனிய குரலோசையைக் காதால் கேட்கிறான். சில சந் தர்ப்பங்களில் எப்பொழுதும்போலிராமல் மறு நிமிஷமே திடீர் என்று கவலை கொள்கிறான். உண்மையில் அவன் முதல் நிமிஷத்தில் இன்ப வெள்ளத்தில் ஊறிக் கொண்டிருந்திருப்பான். அப்படி இருந்தும் திடீர் என்று கவலை கொள்ள என்ன காரணமுண்டு? உண்மை யில் அங்கு அவன் மனம் ஜன்மாந்தரத்தில் தான் அனு பவித்த சுகதுக்கங்களை நினைத்துக் கொள்கிறது. அவை இவன் மனத்தில் வாஸனை என்னும் அழியா வடிவத்திலே இருப்பவை. அவைகளை மனம் தான் முன் பிறப்பில் கண்டவாறு நினைத்து அனுபவிக்கின்றது." அக்கவிச் சக்கரவர்த்தி உலகிலே துன்பத்திற்கும் இன்பத்திற்கும் ஒன்றுபோல ஜன்மாந்தர வாஸனையையே காரணமாய்க் கூறுகிறான் என்பது இதில் நின்று விளங்க வில்லையா?

குணதோஷங்கள் மனத்தின் போக்கிலேயே இருக் கின்றன, உலகப் பொருள்களில் அல்ல என்பதுஉண்மை. எல்லாவற்றையும் இன்பமாகவே உணரும் நிலை மனத் திற்குக் கிட்டிவிட்டால் அதுவே போதுமானது, ஒருவன் வாழ்நாளைச் சிறப்பிப்பதற்கு. அந்நிலைகொண்ட மனம் வாய்த்தவனே கவிஞன் அல்லது கலைஞன், யாவற்றையும் ரஸமாய்ப் பார்க்கும் கண் படைத்தவனே கவிஞன் என்பது பல பெரியோர்கள் கருத்து. ஆனந்தம் விளை விக்கத்தக்க நல்ல பொருள்களைமட்டும் அவன் இன் பத்தோடு பார்த்து மகிழ்வதாய்க் கருதவேண்டாம். உலகத்தார் இகழும் பயம், வெறுப்பு, துக்கம் முதலியவை கூட அவன் கண்ணுக்கு இன்பமளிப்பவைகளாகவே தென்

படும். அவன் கண் பார்வை முதலில் பட்டவுடன் பொருள்களைப் பொன்னுக்கும், பிறகு அவன் அதைக் கண்டு இன்புறுவான் என்றாலும் தவறில்லை. அவன் கண் செய்த புண்ணியம் அது என்றுகூடக் கூறலாம்.

எப்பொருளையும் இன்பமாய்க் கண்ணுறுவது எளிதல்ல. அதற்காகச் சில பொருள்களைத்தான் பார்ப்பான் கவிஞன், மற்றவைகளைப் புறக்கணித்து விடுவான் என்று கருதவும் இடமில்லை. நாம் எந்தப் பதார்த்தங்களைப் பார்க்கிறோமோ, அவைகளையேதான் அவனும் பார்க்கிறான். அவைகளைப் பார்த்து உள்ளே உணரும் தருணத்தில் ஓர் இன்பத்தையும் சேர்த்து உணருகிறான் கவிஞன். பேதை மக்களான நாம் இன்பமூட்டும் பொருளைக்கூடத் துன்பத்தோடு சேர்த்தே உட்கொள்ள முயற்சிக்கின்றோம். நமக்குத் துன்பத்தில் பக்ஷபாதம் அதிகம். கலைஞன் தான் பார்ப்பவைகளிலே இன்பத்தை உணரவும், அதை மற்றவர்களுக்குப் பங்கிட்டுக் கொடுக்கவும் தன் கலைத்திறனை உபயோகிக்கின்றான். ரஸிகர்களும் கலையை உணர்ந்து அதில் காணும் இன்ப ரஸத்தைப் பருகி மெய்ம்மறக்கிறார்கள். கலைஞனும் நாமும் ஒரே பொருளைப் பார்ப்பினும் கலைஞன் கண்ணே அங்கு இன்பத்தைக் காணவல்லது. ஆகவே கலைஞன் கண்ணுக்கே அத்திறன் உரியது, பொருளுக்கல்ல என்று கூறியபோதிலும் தவறுதல் வந்துவிடாது.

ஊன்றிக் கவனித்துச் சொல்வதானால் கலைஞர்கள் தாம் காணும் இன்பத்தை நமக்கு ஊட்டுவதற்காக உலக வஸ்துக்களை ஒரு சாதனமாகவே உபயோகிக்கிறார்கள் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். எங்கும் பரவி நிற்கும் மின்சாரம் கம்பிகள் மூலம் பாய்ந்து விளக்குகளுக்கு ஒளியாவதுபோல் கலைஞர்கள் உள்ளத்தில் திளைத்து நிற்கும் இன்பம் அவர்கள் உருவாக்கும் கலைகளின் வாயிலாக வெளிப்பட்டு ரஸிகர் உள்ளத்தின் ஒளியாகிறது. அந்த ரஸ வெள்ளத்தை உட்கொள்ள ரஸிகர் சாதகப்புள் மேகத்தையே அண்ணாந்து பார்த்துக்கொண்டிருப்பதுபோல் நிற்கிறார்கள். ரஸிகர்களுக்கு இயற்கையில்

ரஸானுபவத்தில் ஆர்வம் உண்டு. ரஸானுபவத்தின்பால் மட்டிலா ஆர்வமிருப்பதால் இங்குமங்கும் அவர்கள் தேடித்திரிகிறார்கள். அப்பொழுது கலைகளில் அவர்கள் தேடிய இன்பம் ஒருங்கே சேர்ந்து திரண்டு இருக்கக் கண்டால் அவர்களால் அதை எவ்விதம் கைவிடமுடியும்? மரு பூமிபோன்ற இவ்வுலகில் அமிர்தமாரிபோல் இன்பத்தைச் சொரிவது கலை ஒன்றுதானே? அதுபற்றியே ரஸிகர்கள் கலைகளைத் தமது உயிர்த்துணையாய் வைத்துக்கொண்டு கைவிடாமல் போற்றி மகிழுகிறார்கள்.

இவ்விதம் ரஸத்தைப் பெரிதாய் எண்ணிக் கொண்டாடும் ரஸிகர் கூட்டம் தொன்று தொட்டு இன்றளவும் இருந்துகொண்டிருப்பது கண்கூடானது. அப்படி இருந்தபோதிலும் ரஸம் என்று கூறுவதற்கு முன், கோபாவேசத்தோடு பாயும் மேதாவிகள் நம் நாட்டில் இப்பொழுது மலிந்து கிடக்கிறார்கள். கலை என்றால் ரஸத்தையும் கூடச்சேர்ப்பது தவறான விஷயம். ரஸத்திற்கும் கலைக்கும் எவ்வித சம்பந்தமும் இல்லை. ரஸமிருப்பதாலேயே கலை சிறக்கும் என்று கருதுவது மதியீனம். ஒரு காவியம்தான் ஆகட்டும், அதில் முதலிலிருந்தே ரஸத்தைப் போஷிக்கவேண்டும் என்று யார் நிர்ப்பந்தம் செய்வது? கவிஞன் தன் முழுக் கவனத்தையும் அதிலே செலுத்த முற்படுவது இயலாத காரியம். அலங்கார நூல்களில் ரஸத்தை விவரிக்கவேண்டும் என்று கூறி இருக்கிறது. அதை ஒட்டிக் காவியங்களில் ரஸத்தை விவரிக்க வேண்டும் என்று நிர்ப்பந்தம் செய்தால் கவிஞன் என்ன செய்வான்? உண்மையில் அவன்பாடு திண்டாட்டமாகவே முடியும். சுதந்திரத்தோடு கவிஞன் இலக்கியத்தை இயற்றும் பொழுதுதான் அது மேம்பட்டு நிற்கும். நிர்ப்பந்தத்தில் வந்த கவிதை உலகத்தாரால் வெறுக்கப்படும் என்பதில் என்ன சந்தேகம்?

ஆலங்காரிகர்கள் சாதித்த ரஸத்தைப்பற்றிப் படிக்காவிட்டாலும் நம்நாட்டுக் கவிஞர்கள் எப்படியாவது அதை மூளையில் ஏற்றி வைத்துக்கொண்டு இலக்கியங்களையும் கட்டிவிடுகிறார்கள் என்று வைத்துக் கொள்வோம். மேலை

நாட்டுக் கவிஞர்கள் பாவம் என்ன செய்வார்கள்? அவர்கள் மூளையில் ரஸத்தை ஒருவரும் புகுத்தவில்லை. அவர்களுடைய காவியங்களில் ரஸத்தை நாம் எதிர்பார்ப்பதும் சரியல்ல. ரஸமில்லை என்பதற்காக மேல்நாட்டு இலக்கியங்களை நன்றாயில்லை என்று ஒதுக்கினால் யாராகிலும் ஒப்புவார்களா? இன்று உலகத்திலேயே சிறந்தவைகள், அல்லது சிறந்தவைகளில் இவைகளும் சேர்ந்தவை என்று மதிக்கப்படும் காவியங்கள் ரஸம் என்பதையே கேட்டும் அறியாத நாட்டைச் சார்ந்த கவிகளால் இயற்றப் பெற்றவை என்பதை மறுத்துக் கூறுவதற்கில்லை. அனைவரும் அந்நூல்களை வாசிக்கவில்லையா? மட்டில்லா இன்பத்தை அவர்கள் அங்குக் காணவில்லையா? வாஸ்தவத்தில் வடமொழியில் உருப்பட்ட இலக்கியங்களிலும் பன்மடங்கு சிறப்புடன் இன்று ஆங்கில இலக்கியம் விளங்குகிறது. உணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்பும் சொற்களின் திறமையையும், மனத்தின் போக்கை விவரிக்கும் ஆற்றலையும் ஆங்கில நூல்களிலேயே நாம் தனிப்படக் காணலாம். இது பல மேதாவிகள் அனுபவித்த விஷயம். இந்நிலையில் ரஸம் என்று கூறிக்கொண்டு இலக்கியங்களைப் பாழாக்குவது அடாத காரியம் என்றெல்லாம் ரஸத்தைப் பற்றிச் சிறிதும் யோசியாதவர்களே பகருவார்கள்.

இவர் பிறநாட்டினராகவும் இருக்கலாம். நம்நாட்டில் பிறந்தவர்களாயினும் மேலநாட்டு நாகரிகத்தையும் படிப்பையும் உயர்ந்ததெனக் கருதி அந்த நாட்டுப் பொருள்களிலேயே தெய்வபக்தி கொண்டவர்களாகவுமிருக்கலாம். எப்படியாகிலும் ஆங்கிலேயர்களின் பழக்க வழக்கங்கள் நம் வாழ்வில் வந்துவிட வேண்டும் என்று பாடு படும் இவர்கள் ரஸத்தைப் புறக்கணித்தாலும் ஓரளவு மன்னிக்க இடமுண்டு. வேறு சிலர் இருக்கிறார்கள். பிறந்தது முதல் நம் தேசத்து இலக்கியங்களைக் கற்றவர். உட்கருத்துக்களை உத்தம ஆசிரியர் போதிக்கக் கேட்டுச் சந்தேகம் தீர்ந்தவர். வயது முதிர்ச்சி யடைந்த பொழுது நம் நாட்டுக் காவியச் சிறப்பை உபதேசிக்கும் தொழிலை மேலானது என்று கைக்கொண்டவர். தமது

உபதேசத்தால் பலர் மனத்தை மாற்றவும் ஆற்றல் கொண்டவர். மேலை நாட்டு இலக்கியங்களை நம் நாட்டார் உணர முடியாது என்று பலரிடையே வாதாடி நிலைநாட்டும் வன்மை வாய்ந்தவர். இவர்கள் ரஸத்தைப் புறக்கணித்துத் தள்ளுவதால் நாம் அதைப் பொறுப்பது கஷ்டம். இவர்கள் கக்ஷியோ விசித்திரமானது. அதையும் நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியம்தான்.

காவியத்தை நாம் படிக்கின்றோம். இன்பமடைகின்றோம். இதில் ரஸம் என்பது எதற்கு? அது கிடக்கட்டும். ரஸத்தைத்தான் ஒத்துக் கொள்வோம். அதை ஒன்பது என்று கணக்கிடுவானேன்? நிஜமாய், பாருங்கள்! நமது சமையல் அறையிலே பெண்மணிகளுக்கு ஒன்பது ரஸந்தானா தயார் செய்யத் தெரியும்? ஒன்பதினாயிரம் ரஸத்தைக் கூடத் தயாரித்து விடுவார்களே! அவர்கள் தயார் செய்யும் ஒவ்வொரு பதார்த்தமும் ஒவ்வொரு தனிச்சுவை கொண்டது. அதைப் புசித்து ரஸமறிந்தவர்கள் ரஸம் ஒன்பது என்று வகுக்கத் துணிவார்களா? ரஸம்தான் காவியத்தில் எப்படி வரும்? இலக்கியங்களில் எதுகை, மோனை, சொற்களின் அமைப்பு முதலியன இடம் பெற்று அவைகளை உயர்த்துகின்றன. ரஸத்தை அவைகளுக் கிடையில் மேதாவிகள் சேர்க்கமாட்டார்கள். இதெல்லாம் நம்மிடையே தற்காலம் வாழும் மேதாவிகளின் ஆட்டமும் கூத்தும் என்றுதான் சொல்லவேண்டும், என்பது அவர்கள் வாதாடும் முறை.

ரஸத்தை ஸ்தாபித்தவர்கள் ஆத்மஞானி போன்றவர்கள் அல்லது ஆத்மஞானிகள் தாம் என்று கருதலாம். அவர்கள் மேற்கூறிய வாதத்திற்குப் பதிலளிக்காமலா விட்டிருப்பார்கள்? ஒரு பொழுதுமில்லை. ஆனால் முதல் சொன்ன வாதத்தில் கோவையாய் அடங்கிய கருத்தில்லாமலிருப்பதினால் அதற்குப் பதில் கூறவில்லையே என்று நாம் வருந்துவதற்கிடமில்லை. அது போகட்டும். நாமேதான் அந்த வாதத்திற்குத் தக்க பதில் இருக்கிறதா என்று ஆராய்ந்து பார்ப்போம்.

இலக்கிய நூல்களில் எதுகைமோனை முதலிய யாவற்றையும் ரஸவாதத்தை நிலைக்கச் செய்தவர்கள் அப்படியே ஒப்புவார்கள். அதில் அவர்களுக்குத் தயக்கமில்லை. ஆனால் அவர்கள் எவ்வளவோ உலகத்தினுடையவும் மனத்தினுடையவும் தத்துவத்தை ஆராய்ந்த பிறகே ரஸத்தை நிலைநாட்டி யிருக்கிறார்கள் என்பதை மட்டும் இவர்கள் ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். 'காவியத்தில் நாம் அனுபவிக்கும் இன்பம் எங்கே தோன்றுகிறது? எப்படித் தோன்றுகிறது?' என்பதைப் பகுத்தறியத் திறன் இல்லாமல் எதையெல்லாமோ காரணமாகக் குறிப்பிடும் மேதாவிகள் இன்றைக்குமட்டும் புதிதாய் அவதரித்தவர்கள் அல்ல. பண்டைக் காலத்திலு மிருந்திருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய மதத்தைக் கண்டு அதிலிருக்கும் குற்றம் குறைகளை உணர்ந்து எடுத்து விளக்கிய பிறகே ரஸத்தை அந்த ஸ்தானத்தில் நிலைநாட்ட முற்பட்டார்கள். ஆகவே இக் கேள்விகளுக்கெல்லாம் சரியான பதில் கூறியிருப்பார்கள் என்று இந்த மேதாவிகள் தாமாகவே ஊகித்துக் கொள்ளலாம்.

அவர்கள் எழுதிய நூல்களையும் படிக்காமல், தாம் பிடித்த முயலுக்குக் கால்கள் மூன்றே என்ற மட்டில் தம் கக்ஷியையே சொல்லிக் கொண்டிருப்பது புத்திமான்களுக்கு அழகன்று. காவியத்தைக் கையில் எடுத்தவர்களுக் கெல்லாம் ரஸம் நன்றாய் விளங்கிவிடும் என்று யார்தான் வாதிப்பார்கள்? நன்றாய் மனத்தைச் செலுத்திப் படித்து அடிக்கடி அனுபவிக்கும் இயல்பு கொண்டவர்களுக்குச் சிறிது விளங்கத் தொடங்கும். இரத்தினம் உயர்ந்ததாயினும் அதைப் பரீக்ஷித்துப் பழகியவனுக்கே அதன் பெருமை வெளியாகும். சாமானிய மனிதன் கையில் எடுத்தால் ஜாதி இரத்தினத்திற்கும் ரங்கூன் இரத்தினத்திற்கும் உள்ள ஏற்றத்தாழ்வை எவ்விதம் உணரமுடியும்? மேலும், இரத்தினத்தை அறியும் வாஸனை உள்ளிருப்பவனுக்கே பலதடவை பார்ப்பதால் பகுத்தறிவு வளர்ந்து கொண்டே வரும். வாஸனை இல்லாதவன் பலநாட்கள் பல்லாயிரம் கமலங்களைப் பார்த்தாலும் ஒரு மாறுதலும்

அவன் புத்தியில் உண்டாகாது. காவியத்தில் ரஸம் புலப் படுவதும் இவ்விதந்தான். அதில் பழக்கம் அதிகமாகி அனுபவித்து ரஸத்தை உணர்வது எளிதான செய்கை யன்று. இலக்கியத்தைச் சுவைக்க வகை யறியாமல் ரஸத்தைப் புறக்கணிப்பவர்களைப் பற்றி ஒரு கவிஞன் கூறுவதைக் கவனிப்போம் :—

"ஓ ரத்தினமே! குரங்கு உன்னை எடுத்தது. மோந்து பார்த்தது, தன் வழக்கம்போல் முத்தமிட்டுப் பிறகு உன்னை நக்கியும் பார்த்தது. பாவம்! அதற்கொன்றும் விளங்கவில்லை. தூர எறிந்துவிட்டது. நீ ஏன் வருந்த வேண்டும், என்மதிப்பு குரங்கிற்குத் தெரியவில்லையே என்று? 'உள்ளே என்ன இருக்கிறது?' என்று கல்லில் வைத்துத் தட்டிப் பார்க்காமல் இருந்ததில் நீ உண்மை யாகச் சந்தோஷிக்க வேண்டும்." ஆகவே ரஸத்தை எல்லோரும் அறிவது எளிதன்று என்பது வெளியாக வில்லையா?

"காவியம் இயற்றுவதுதான் கஷ்டமானது; அனுபவிப் பதில் என்ன கஷ்டம் இருக்கிறது?" என்று சிலர் நினைக்கக் கூடும். இது உண்மைக்கு நேர் விரோதமானது. ஒருவன் பாடுவதாய் வைத்துக் கொள்வோம். பாடுவது சிரம ஸாத்யம் என்பதை ஆக்ஷேபிப்பதற்கே வழியில்லை. ஜன் மாந்தர வாஸனை இருந்தாலொழியப் பாடுவது கஷ்டம். இது உண்மையே. ஆனால் எல்லோரும் இதை அனுப வித்து விடுவார்களா? இதற்கும் சங்கீதத்தில் சிறிதளவு ஞானம் வேண்டி யிருக்கிறது. பாடகன் கைதேர்ந்த வனானாலும் அவன் பாட்டின் பெருமை கேட்பவனுடைய ஞானத்திற்கேற்றவாறே நிலைபெறும். இந்த விதமே தான் இலக்கியத்திலும்.

மேலும், இம்மாதிரி விஷயங்களில் அனுபவித்துத் தேர்ச்சி பெற்றவர்களின் கருத்தே மதிக்கத் தக்கது. காவிய ரஸங்களை ரஸித்து முதிர்ச்சியடைந்தவர்களுக்கு ஒரு காவியத்தைப் படிக்கும்பொழுது அர்த்தம் புரிவதற்கு முன்னமேயே ஸ்பிரிட்டில் நெருப்புப் பற்றுவதுபோல்

ரஸம் வெளிச்சமாய்விடும். அவர்கள் தம் அனுபவத்தை ஒட்டிய விஷயங்களைக் கூறுவார்கள். அதில் மற்றொரு விசேஷமுமுண்டு. அவர்கள் தமக்குத் தோன்றும் அனுபவத்தை அப்படியே பிறரிடம் கொட்டிவிடமாட்டார்கள். தமக்கு முன்னோர்கள் கூறியவற்றோடு தமது அனுபவத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்த பிறகே தமது அனுபவத்திலும் அவர்களுக்கு நம்பிக்கை ஏற்படும். அதையே பிறருக்கும் உபதேசிப்பார்கள். ஆகவே நவீனர்களுடைய அனுபவத்தைப்போல் ரஸிகர்களுடைய கருத்தைப் புறக்கணிப்பது சரியல்ல. தம் அனுபவம் முன்னோர் கூறிய சொற்களுக்கு விரோதமாய் இருந்தால் ரஸிகர் அதைக் கைவிடவும் யோசியார். அதனாலேயே நாம் அவர்கள் கூறுவதைப் பக்தியுடன் பின்பற்ற நேருகிறது.

தவறுதலான அனுபவத்தைக் குரங்குப் பிடியாய்ப் பிடித்து வைத்துக் கொண்டிருப்பவர்களை யார்தான் கௌரவிக்க முற்படுவார்கள்? பல்லாயிரக் கணக்கிலே காரணங்களைக் காட்டிப் பூமி உருண்டை என்று மேதாவிகள் தீர்மானித்துத் தெளிவுபடுத்திய பிறகும் ஒருவன் பூமி தட்டைதான் என்று தன்னுடைய அனுபவத்தை வைத்துச் சாதித்தால் யார் அதைச் சரி என்று ஒப்புவார்கள்? அந்த வாதத்தில் சிறிதேனும் உண்மை இருக்கலாம் என்ற சந்தேகத்திற்கும் இடம் இல்லை. ஆகவே பரம்பரையாய்க் கண்டறிந்து பழக்கத்தில் வந்த விஷயத்திற்கு ஒரு கௌரவமும், அதில் ஒரு உண்மைக் கருத்தும் இருந்தே தீரும். காவியத்தின் ரஸானுபவமும் அம்முறையே வந்ததுதான். ஆகவே, அதை உதறி எறிவது சுலபமான செயல் அன்று.

முதலில், ரஸத்தின் உருவத்தை அறிவிக்க வேண்டியது நமது கடமை. மேலும் அதன் உருவம் அறிந்தவர்கள் அதை இவ்விதம் ஒப்பாமலிருக்க மாட்டார்கள். ரஸம் என்பது காட்டிலிருந்து பிடித்துவந்த ஒரு நவீனப் பொருள் அன்று. காவியத்தைப் படித்தால் உண்டாகும் இன்ப உணர்ச்சியே ரஸம். இவ்வுணர்ச்சி காவியத்தைப் படிக்கும் பொழுது உண்டாவதானால் அதைத் தடுக்க யார்தான் முன்வருவார்கள்? இன்பமூட்டுவதே காவியத்தின் முக்கிய

நோக்கம் என்று முன்பே கூறினோம். இன்பத்திலிருந்து தான் கலைகள் அவதரித்தன என்பது சான்றோர் வசனம்.

நாட்டியக் கலை பரமசிவனுடைய ஆனந்தக் கூத்திலிருந்து முளைத்ததாகப் பரதமுனிவர் கூறியுள்ளார். பக்தியால் பகவானிடம் மெய்ம்மறந்து உள்ளம் பூரித்து மகரிஷிகள் நிற்கும்பொழுது வேதங்கள் உதயமாயின என்று பெரியோர்கள் கூறக் கேட்டிருக்கிறோம். வால்மீகியின் உள்ளம் ரஸப்பெருக்கால் பூரித்திருக்கும்பொழுது ராமாயணத்தின் மூல சுலோகம் அவதரித்ததாகக் கதை கூறுகிறது. தன்னை மறந்து இன்புற்றிருக்கும் சமயம் சங்கீத வாஸனை அணுவளவேனும் இல்லாதவனுக்கும் பாட்டு அவனை அறியாமல் வருவதை நாம் கண்கூடாகக் கண்டிருக்கிறோம். ஆகவே இன்பம் கலைகள் பிறக்கும் மூலஸ்தானம் என்பதில் தவறென்ன?

இவ்வின்பம் மனத்தின் உணர்ச்சியால் உண்டாகிறது. மனம் உணர்ச்சியால் நிரம்பி யிருக்கும்பொழுது அதில் ஓர் ஒளி வீசுகிறது. அதுவே ஆனந்த நிலவு! அதுவே ஆத்ம ஜோதி! ஆத்மா அங்கே பிரதிபலிக்கின்றது. அதுவே இன்பம்! அதுவேதான் ரஸம். ரஸத்தை மறுக்கத் தலைப்பட்டவர்கள் காவியத்தை வாசிக்குங்கால் கிடைப்பதென்ன? 'தம் மனத்தில் என்ன வேறுபாடுகள் உண்டாயின? அவ்வேறுபாடுகளுக்குத் தக்க காரணம் காவியத்தில் என்ன இருக்கிறது?' என்றெல்லாம் கொஞ்சமாவது சிந்தித்துப் பார்த்தால் ரஸத்தை இவ்விதம் மறுக்க முன் வரமாட்டார்கள். மேலும் ரஸத்தை மறுப்பவர்கள் காவியத்தைச் சுவைப்பதாய்க் கூறுவானேன்? ஏன் அவர்கள் அதை வெறுக்கக்கூடாது? சுவைத்து இன்புறுவதிலிருந்து இன்ப மூட்டக்கூடிய அம்சம் காவியத்தில் இருப்பதாக வேண்டா வெறுப்புக்காவது ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். அப்படியானால் இன்பமூட்டும் நிலையும், இன்பமனுபவிக்கும் நிலையும் காரண காரியங்களாய் நிற்பதையும் அறியலாம். காரண நிலை காரிய நிலையை அடைவது எவ்விதம் என்பது அடுத்தபடியாய் யோசிக்கத் தேவை ஏற்படும்.

நம் நாட்டு மஹான்கள் மனத்தின் சேஷ்டை அடங்கியிருக்கும் நிலையிலே தம் ஒளி அல்லது ஆத்ம ஒளி நிலவும் என்றும், அதுவே இன்பம் என்றும் கூறுகிறார்கள் என்று சொன்னோமல்லவா? குளத்தில் இடைவிடாது அலைகள் மோதியவண்ணமே இருந்தால் அதில் சூரியன் பிரதிபலித்தபோதிலும் தெளிவாய்த் புலனாகாது. அப்படியேதான் மனம் அங்குமிங்குமாய் ஆடி அசைந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது ஆத்மாவின் ஒளி அங்கு இலங்காது. எப்பொழுதும் ஆத்மா அங்கே பிரதிபிம்பமாய்ப் பிரவேசித்திருந்த பொழுதிலும் இவன் அதன் பூர்ண ஒளி இலங்குவதால் உண்டான ஆனந்தத்தை அனுபவிக்க முடியாது. எக்காரணம் பற்றியாவது மனம் சேஷ்டை அடங்கி அசைவற்றிருந்தால் மனிதனுக்கு ஆனந்தம் தான் என்று அனுபூதிமான்கள் கருதுகிறார்கள், மனத்தை அடக்கி ஆளும் நிலையே நமக்குப் பேரின்பம். இவ்வுண்மையை நாம் நம்மை மறந்து உறங்கும்பொழுது உணரலாம்.

கனவு கண்டுகொண்டே உறங்கிவிட்டால் தூக்கத்தின் இன்பமும் உத்ஸாகமும் நமக்குத் தோன்றுவதில்லை. உடம்பின் அலுப்பும் கிராமலேயே இருக்கிறது. அதற்குக் காரணம், உறங்கியவன் தூக்கத்திலே ஆத்மாவைப் பிரதிபிம்பித்துக் காணாமல் ஓயாமல் ஓடித் திரிவதாகக் கனவு காணும் மனசையே கண்டான். ஆத்மாவைக் கண்டு இன்பம் பெறவில்லை. கனவு காணாமல் மனம் அடங்கி நன்றாய் உறங்குபவர்களுக்கு நாள்தோறும் குன்றாத உத்ஸாகமும் ஊக்கமும் இருப்பதை நாம் நேரிலேயே கண்டறிவோம். நீண்டநாள் பிராணிகள் ஆரோக்யத்தோடு காலம் கழிக்கச் சூரிய வெளிச்சத்திலே கலந்து வாழ வேண்டியது போலவே சுத்தமான ஆத்ம ஒளியோடு கலந்து கிடப்பதும் இன்றியமையாதது.

ஆத்மா நமது உள் மனத்தில்தான் பிரதிபலிக்கும். மனம் அதற்கேற்ற நிலை அடைவதற்கு அசைவின்றி யிருக்க வேண்டும். அசைவற்ற தன்மை மனத்திற்குப் பலவிதத்தில் உண்டாகலாம். யோகி மனத்தை வசப்படுத்தி நிலைநிறுத்துவதால் சமாதியில் ஆத்ம ஒளி வீசுகிறது. அதனால்

அவன் இன்பமுறுகிறான். உறக்கத்தில் மனம் தானே சோர்ந்து அசைவற்றுக் கிடப்பதால் அங்கு ஆத்மா தோற்றமளிக்கின்றது. இன்பமும் உதயமாகிறது. கலைஞர்களும் ரஸிகர்களும் உலகப் பொருள்களைக் கண்டும் காவியங்களைப் படித்தும் உணர்ச்சிப் பெருக்கால் மனம் பூரிக்கிறார்கள். பூரணமாகி அசைவற்று நின்ற மனத்தில் ஆத்மா தெளிவாய்ப் பிரகாசிக்கின்றது. உடனே மட்டில்லா மகிழ்ச்சி ஏற்படுகிறது. ஆகவே காவியத்தைப் படித்து உணர்ச்சியால் மனம் கரைந்து நிரம்பி ஒருவன் என்றைக்காகிலும் இருப்பானாகில் ரஸத்தின் ருசி அவனுக்குப் புலனாகும்.

உள்ளம் உணர்ச்சி ததும்பிப் பூரித்து நிற்கும் தருணம் இன்பம் உதயமாகும் என்பதற்கு வால்மீகி முனிவர் நிலை தக்க சான்றாகும். ஆண் பறவையை வேடன் அடித்துக் கீழே தள்ளிவிட்டான். அது இரத்தத்தில் தோய்ந்து மண்ணில் புரண்டு பரிதவிக்கும் நிலை மிகப் பரிதாபமானது. அதைப் பெண் பறவை பார்த்தது. அச்சிறு உள்ளம் அத்துயரத்தை எவ்விதம் தாங்கும்? துடித்துத் தவித்து அது புலம்பும் காட்சியை மகரிஷி பார்த்தார். துக்கத்தால் அவர் மனம் நிரம்பி அசைவற்று நின்றது. அதில் அவருடைய ஆத்மா பளிச்சென்று தெரிந்தது. உடனே துன்ப வேகமெல்லாம் இன்பப் பெருக்காய் மாறி விட்டது. அதுவே கருண ரஸமாய்ப் பரிணமித்தது. அத்தருணத்தில் மகரிஷி தம்மை மறந்து நின்றார். பிறகு விழித்துக் கொள்ளும்பொழுது அவரை அறியாமலே ஒரு செய்யுள், அளவற்ற இன்பத்தின் மணம் கமழ வெளிக் கிளம்பி வந்தது. அதுவேதான் கவிதா தேவியின் அருணோதயமும். மகரிஷி துக்ககரமான நிகழ்ச்சியை அப்படியே ஏற்றிருப்பாராயின் அவர் வாயிலிருந்து கவிதை வெளிவந்திராது என்பது திண்ணம். கவிதை ஆனந்தக் களிப்படைந்த உள்ளத்திலேயே உருவெடுக்கும் என்று கூறினோமல்லவா?

வால்மீகியின் ஜீவியசம்பவம் ஒரு புறமிருக்கட்டும். இனி நாம் அரிச்சந்திர நாடகத்தைப் பார்க்கலாம். அங்கே

சந்திரமதி சொல்லவொண்ணாத துயர்ப் பட்டும் அதற்கு ஒரு முடிவில்லாமல் தவிக்கும்பொழுது லோஹிதாக்ஷன் பாம்பு கடித்து மயக்கமுற்றுக் கிடப்பதையும், அவனை வாரி மடியில் இட்டுக்கொண்டு தாயுள்ளம் தாங்காமல் தவிப்பதையும் கண்டு, எவர்தான் உள்ளம் வருந்தாமலும் உருகாமலும் இருப்பார்கள்? சபை முழுதும் சந்திரமதியாய் நடிப்பவனின் திறனைக் கொண்டாடிய வண்ணமிருக்கும். அதேசமயம் சபையோர் கண்ணீரை மலாமலவென்று மாலைபோல் கண்களிலிருந்து உதிர்த்துகொண்டுமிருப்பார்கள். இப்பரிதாபமான நிலையைச் சொல்வதுகூட முடியாததே. இவ்விதம் துக்க சாகரத்தில் ஜனங்களை மூழ்கவைத்தபோதிலும் மறுமுறையும் அதைப் பார்க்கப் போட்டி யிட்டுக்கொண்டுதான் செல்லுகிறார்கள். நாடகத்தில் அவர்கள் கண்ட காட்சியில் துக்கமே மேலிட்டிருந்தால் மறுமுறை அதைப் பார்க்க எவரும் துணியார் என்பதைக்கூறவும் வேண்டுமா? அவர்கள் இன்பமுற்றுத் திளைத்திருந்ததாலேயே பின்னும் அதை நாடுகிறார்கள். இந்நிலை அல்லவா வால்மீகிக்கும் இருந்தது காவியம் உதிக்கும்பொழுது? ஆகவே உணர்ச்சி நிறைந்த உள்ளத்தில் இன்பம் முளைக்கின்றது என்பது அனுபவம்.

அவ்வின்பம் எப்படி உண்டாகும் என்பதை நாம் பிராசீனர்களிடம் வினவுவோம். அவர்கள் கூறும் பதிலும் இதுவே. நடர்கள் திறமையுடன் கதையை நடித்துக் காட்டுகிறார்கள்; அல்லது கவிஞன் திறம் படக் காவியத்தை எழுதுகிறான். அதை அனுபவிக்கும்பொழுது நம்மனத்திலும் உணர்ச்சி நிரம்பி மனம் அசைவற்று நிற்கிறது. அதில் அப்பொழுது ஓர் ஒளி பிறக்கிறது. அதுவே காவிய ரஸம் என்று விஸ்தாரமாய்ப் பிராசீனர் கூறிவிடுவர். இது உண்மை அல்லவென்றால் பின்னும் அக்காவியத்தை அல்லது நாடகத்தை நம்மனம் நாடாது என்று சந்தேகமறக்கூறலாம். துக்கக் காட்சியெல்லாம் அங்கு இன்பக் கனவாய்விடுகிறது. இது நிற்க.

சினிமாவில் ஒரு யுத்த களத்தைக் காட்டுவதாக வைத்துக்கொள்வோம். அதில் சிதறுண்டு கிடக்கும் உடல்

களும், குடல் மாலைகளும், இரத்தப் பிரவாகமும் எல்லாம் ஒருங்கே தெரிகின்றன. உண்மையில் அவை அருவருப்பையே உண்டாக்க வேண்டும். நினைத்தாலே மயிர் சிலிர்க்கச் செய்யும். ஆனால் அருவருப்பால் உண்டாகும் உணர்ச்சி உள்ளத்தில் நிரம்பிவிட்டால் அதுவும் மனத்தைப் பூரிக்கச் செய்யும். அதிலும் இன்பம் திளைக்கும். வெறுக்கத்தக்க பொருள்களும் இன்பம் விளைவிக்கும் சாதனமாகிறது: இதுவும் ஒரு விந்தைதான். இவ்விதமே உலகப் பொருள்கள் எதுவாகிலும் உள்ளம் பூரிக்க ஹேது வானால் ரஸத்திற்கு உகந்ததாய்விடும். உள்ளம் பூரித்தால் ரஸம், அதில்லாவிடில் விரஸம் என்பதுதான் சுருக்கமாய் அறியவேண்டியது. ரஸத்திற்கு அங்கமாகாத பொருள் இல்லை என்பது பெரியோர் கூறிய உண்மை.

உள்ளம் பூரிக்கச் சில இடையூறுகள் உண்டு. அதில் தமது பிரக்ஞை மிகவும் முக்கியமானது. சிலர் எந்தத் தருணத்திலும் தம் நினைவை இழக்கமாட்டார்கள். மற்றப் பொருள்களை மறந்து தம் நினைவோடுமட்டும் சில நேரம் இருந்தாலும் இருப்பார்கள். தம் நினைவைவிட்டு ஒரு கணமும் அவர்களால் வாழமுடியாது. தம் ஞாபகமே மனத்தை ஒரு பக்கம் அழுத்திக் கொண்டிருக்கும்பொழுது அது பூரிப்பதெப்படி? பூரிக்காவிடில் எவ்விதம் அசைவற்று நிற்கும்? அசைவற்ற நிலை இல்லாவிடில் இன்பம் உருவெடுப்பதும் அசாத்தியம்.

சாமானிய உள்ளம் படைத்தவர்களுக்கு உலகில் சில நிகழ்ச்சிகளை நேரில் பார்த்தாலுங்கூட எவ்வித உணர்ச்சியும். அதிலிருந்து ஒருவித இன்பமும் உண்டாவதில்லை. அவர்களே நாடகத்திலோ காவியத்திலோ அதே நிகழ்ச்சிகளைக் கண்ணுறுவார்களாகில் தம்மை மறந்து உணர்ச்சி மேலிட இன்பம் அனுபவிக்கிறார்கள். உலக நிகழ்ச்சியைக் காட்டிலும் கலைகளில் தோன்றிய நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தான் தன் நினைவை அழிப்பதற்குச் சாமர்த்தியம் அதிகம் என்பதை ஏற்கவேண்டும். கலைஞர்களும், அனுபவிப்பவர்கள் தமது நினைவை மறக்கும்படிச் செய்வதில் தான் வெற்றியடைவார்கள். சில பேர்வழிகள் கலைஞர்களின் திறனுக்குப்

புறம்பானவர்களாகிறார்கள். நாடகமல்ல, நாட்டியம்தான் ஆகட்டும்; அல்லது வேறு எது வேண்டுமானாலும் இருக்கட்டும்; அவர்கள் தம் ஞாபகத்தை இழக்கும் கெட்ட பழக்கத்தைக் கைப்பற்றவே மாட்டார்கள்! அவர்களைப் பற்றி நாம் இங்கே கூறவில்லை. தம்மை மறந்து உணர்ச்சிப் பெருக்கால் உள்ளத்தைப் பூரிக்கச் செய்யும் உயர்ந்த சாமர்த்தியத்தைக் கையாளுகிறவர்களே ரஸிகர் ஆவர். அவர்களுக்குக் காவியம் சொந்தமானது. காவியம் இன்பத்தைச் சொரிந்து கொண்டிருக்கிறது. கவிஞனும் படிப்போர் இன்புறத்தான் பாடுபடுகிறான். கதையையே முதலில் ரஸமாய்ப் பொறுக்குகிறான். அத்துடன் சொல் நயம், பொருள்நயம், அழகிய அலங்காரங்கள் யாவற்றையும் ஒருங்கே சேர்த்துவைத்து ஒரு கணத்தில் இன்ப வெள்ளத்தைக் கடல் மடைதிறந்ததுபோல் பெருகச் செய்கிறான். இருந்தபோதிலும் அனுபவிப்பவர்கள் உள்ளத்தைச் சரியான நிலையில் வைத்துக்கொண்டிருந்தாலே கவிஞன் முயற்சி பயன்பெறும். ஆகவே காவியத்தில் ரஸத்தை மறுப்பவர் ஒரு வேளை ரஸமுணரும் தன்மை அற்றவர்களாகவும் இருக்கலாம். அதனால் அவர்களிடம் கோபம் கொள்வதற்கும் இடமில்லை.

நவீனர்களில் சிலர் ரஸத்தை மறுப்பதுடன் நிற்காமல் சுபாவ வர்ணனையே மேம்பட்டது என்றும் வாதித்து வருகிறார்கள். தர்மபுத்திரரை வர்ணிக்கும்பொழுது அவருடைய குணாதிசயங்களே நமக்கு இனிக்கின்றன. மிகவும் நெருக்கடியான நிலையில்கூட அதர்ம வழியைப் பின்பற்றுவதில்லை என்ற அவரது மனவுறுதியைப் படிப்படியாய் வர்ணித்தால் அதற்கு மேம்பட்ட காவியம் இல்லை என்றே கூறிவிடலாம். ஆகிலும் சுபாவ வர்ணனையும் இன்ப உணர்ச்சியைக் கிளப்பும் சாதனம்தான், அதுவே இன்பமாகாது என்பதை மட்டும் நாம் அறிவிக்கக் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம்.

ஹரிச்சந்திர மஹாராஜன் ஒரு பொய் சொல்ல மறுத்து எவ்வளவோ துன்பங்களுக்கு ஆளானான் என்பதை அறியும்பொழுது நமது உள்ளம் உணர்ச்சியால் பூரிக்கின்றது.

எப்பொழுதாகிலும் ஹரிச்சந்திரன் பொய் சொன்னதாய் இருந்தால் நமக்கு அவ்வித உணர்ச்சிப் பெருக்கு ஏற்படாது. ஹரிச்சந்திரனை உயர்ந்தவனாகவும் கருத மாட்டோம். அவனைப்போல் நாமும் இருக்கவேண்டும் என்ற எண்ணமும் உதிக்காது. ஹரிச்சந்திரன் பொய் சொல்லாவிடினும் உண்மைக்காக அரும்பாடு பட்டதைக் கவி விவரிக்காவிடில் ஹரிச்சந்திரன் பெருமை நமக்கு விளங்காது. சுபாவ குணங்களைச் சரிவர வர்ணிக்காவிடில் ஏற்படும் தீங்கு இதுவே. சுபாவ குணத்தைச் சிறப்புடன் சித்திரித்திருந்தால் உணர்ச்சிப் பெருக்கெடுப்பதும், அதில்லாவிடில் உணர்ச்சி தடைப்பட்டு நிற்பதும் கண்கூடான விஷயம். ஆகவே சுபாவகுணவர்ணனை இன்பத்தை விளைக்கும் காரணம் என்பதை அனைவரும் ஒப்புவார்கள்.

மேலும் நம் நாட்டுக் கவிஞர்களுக்குச் சுபாவ குணங்களை விளக்கத் திறன் கிடையாது என்பது ஒரு அவதூறான பேச்சு. நூற்றுக் கணக்கில் பாத்திரங்களைச் சிருஷ்டித்துத் தனித்தனிச் சுபாவத்துடன் அவைகளைக் கதையில் விவஹரிக்கச் செய்தவர் வியாஸ முனிவர். குரங்கைக்கூடப் பெரியதோர் பாத்திரமாய்ச் செய்து ராமாயணத்திற்கு அழியாச் செல்வமாய்ச் செய்திருக்கிறார் வால்மீகிமுனி. காளிதாஸன் முதலிய மகாகவிகள், திலீபன் ரகு அஜன்போன்ற ஒப்புயர்வற்ற பாத்திரங்களை நமக்களித்திருப்பதை என்றாயினும் மறக்கமுடியுமா?

இதில் நாம் அறியவேண்டிய ரகஸ்யம் ஒன்றுதான். நம் நாட்டுக் கவிஞர்கள் சுபாவ வர்ணனைகளைச் செய்ய நன்கு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தும், காவியங்களில் அத்தேர்ச்சியைக் கையாண்டபோதிலும், கவிதைக்கு அதுவே ஜீவநாடி என்று கருதி ஏமாறவில்லை. சுபாவ வர்ணனையும் ரஸத்தைப் போஷிக்கும் சாதனங்களில் ஒன்று என்றுதான் கருதினார்கள். அதுபற்றியே சுபாவ குணங்களை வர்ணிக்காமலே காவியத்தில் ரஸத்தை ஊட்ட முடியும் என்று முக்தகங்களில் தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறார்கள். உதாரணமாக, தம்பதிகள் இருவர்

படுக்கையில் துயில்கொண்டிருந்தார்கள். அன்பு அவர்கள் நெஞ்சத்தில் குடிகொண்டிருந்தது. இடையிலேயே கோபம் வந்து குறுக்கிடாவிடில் அன்பிற்குத்தான் என்ன அழகு? கோபம் வருவதற்குக் காரணமும் வேண்டாம். ஏதாகிலும் இருந்தாலும் நமக்குப் புலப்படுமா? அவர்களுக்கே புலப்படாமலிருந்திருக்கலாம். எப்படியோ தம்பதிகளுக்கிடையே மூண்டுவிட்டது கோபம். ஒருவர்க்கொருவர் பார்த்துக் கொள்வதில்லை என்று ஸங்கல்பம் செய்து கொண்டார்கள். திரும்பியும் படுத்துக்கொண்டு விட்டார்கள். சில கணங்கள் சென்றன. ஆனால் எத்தனையோ யுகத்தைக் கடந்துவிட்டதாக அவர்களுடைய மனம் எண்ணி ஏக்கமுற்றது. என்ன செய்வது என்று புரியவில்லை. எப்படியானாலும் என்னதான் செய்கிறான் என்று பார்த்தே தீருவது என்று அவள் மனம் தீர்மானித்தது. மெள்ள முகத்தைத் திருப்பிக் கடைக் கண்ணால் வேண்டுமோ வேண்டாமோ என்பதுபோல் பார்த்தாள். அவனுக்கு என்ன, அன்பு குறைவா? மனத்திற்குத்தான் திடம் அதிகமா? அவளுக்கிருந்த அவாவில் அவனுக்குச் சிறிதும் குறைவில்லை. ஆகவே அவனும் கொஞ்சம் திரும்பிப் பார்க்கத் தொடங்கினான். தெய்வத்திற்கே இவர்கள் கோபம் பிடிக்கவில்லைபோலும். இரண்டு பேர்களும் தற்செயலாய் ஒரே சமயத்தில் கடைக்கண்ணை ஓட்டினார்கள். இரண்டு கண்களும் ஒன்றோடொன்று தழுவிக்கொண்டன. பிறகு கோபத்திற்கு இடமெங்கே! முன்னிலும் பன்மடங்கு அதிகமாய் அன்பே இடம் பெற்றது. அவர்கள் தம்மையே மறந்து அன்பிலேயே மூழ்கிக் கிடக்கும்படி நேர்ந்தது.

இது ஒரு நிகழ்ச்சி. இதைக் கேட்கும்பொழுது கூட நம் உள்ளத்தில் இன்பம் ததும்பவில்லையா! சுபாவ குணத்தை வர்ணித்தாலே ரஸம் ஏற்படும் என்று கூறுவதானால் இங்கு என்ன சுபாவ குணம் இருக்கிறது? உயர்ந்த மஹாகாவியத்தைக் காட்டிலும் இந்த நிகழ்ச்சி-வர்ணனையில் நம் மனம் மயங்கி நிற்பதால் இன்ப மூட்டத்தக்க விஷயம் இதில் இல்லை என்று கூறுவது பெருஞ் சாதனையாகும்.

சுபாவகுண வர்ணனைகள் மஹா காவியத்தில்தான் சிறப்பை விளைவிக்கும். இம்மாதிரிச் சிறிய முக்தகங்களில் அதன் பெருமை விளங்காது என்று கருத இடமுண்டு. அதுவும் உண்மைதான். ஆயினும் சுபாவகுண வர்ணனை, மட்டுந்தான் இன்பமூட்டப் போதுமான வழி என்று பிடிவாதம் செய்ய இடமில்லை. மஹா காவியத்திலும் இன்பத்தை விளக்கப் பல்லாயிரம் காரணங்கள் உண்டு. அதில் சுபாவகுணம் ஒன்று. அந்த விளக்காமல்கூடக் காவியத்தை ரஸிக்குமாறு இயற்றிவிடலாம் என்பதை யெல்லாம் நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. இதற்கு ஸம்ஸ்கிருத இலக்கியங்களில் பெருவாரியானவை நிதர்சனமாயிருக்கின்றன. காவியத்திற்கு ஜீவநாடியாய்க் கருதப்படுவது, உயர்ந்ததெனக் கொண்டாடப்படும் காவியங்கள் எல்லாவற்றிலும் இருக்கவேண்டும். சிலவற்றில் மட்டுமிருந்தால் அதைப் பொதுவாக நாம் ஒப்புவதும் கஷ்டம் தான். உணர்ச்சிப் பெருக்கால் விளையும் ரஸானுபவம் சுபாவகுண வர்ணனை இருந்தால்தான் உண்டாகக் கூடும் என்பது பொருத்தமற்றது. உணர்ச்சி பொங்கி எழவேண்டிய காரணங்களை அமைப்பதுதான் அங்கு முக்கியமானது. இது போகட்டும்.

இயற்கை வர்ணனைகளில் நாம் ஒரு நொடியில் மெய்ம் மறந்து நிற்கிறோம். இதிலே என்ன சுபாவகுணம் இருக் கிறது?

நவீனர்கள் ரஸத்தைக் காவியத்தில் ஏற்காமலிருப் பதில் தவறில்லை. பிராசீனர்களிலும் பலர் முன்னமேயே ரஸத்தைக் காவியத்தில் உயர்ந்த ஸ்தானம் பெற்றதாகக் கருதவில்லை. கி. பி. ஏழாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து புகழ்பெற்ற மனோரதர் என்ற கவிஞர் கூறியிருப்பது நாம் சிறிது செவிசாய்த்துக் கேட்கவேண்டிய விஷயம். தம்மை நல்ல விமர்சகர் என்று எல்லோரையும் ஒப்பச் செய்தவர் அவர். "எந்தச் செய்யுளில் அழகிய பொரு ளில்லையோ, மனத்தைக் கவரும் அலங்காரங்களும் காண வில்லையோ, இலக்கணத்தில் கவிஞன் கைதேறியவன் என்பதை விளக்கும் அரிய சொற்களும்கூட இடம்பெற

வில்லையோ, அந்தச் செய்யுளை ரஸம் பொருந்தியது என்று கண்ணை மூடிக்கொண்டு கூத்தாடுவதில் என்ன பயன் ?'' என்கிருர் மனேரதர். ஆயினும் பிராசீனர்கள் 'காவியம் ஏன் ருசிக்கிறது ? அதன் காரணம் என்ன ?' என்று தீர்க்கமாய் யோசிக்கத் தலைப்பட்டிருந்தார்கள். நவீனர்களைப் போல் தம் புத்தியைச் செலுத்த விரும்பாமல், 'இந்த இலக்கியம் சுவை பொருந்தி யிருக்கிறது' என்று நற்சாக்ஷிப் பத்திரம் அளிப்பதுபோல் கவிஞர்களைத் தட்டிக் கொடுத்துவிட்டுப் பேசாமலிருந்து விடவில்லை. அவர்கள் யோசித்ததின் பயனுக, 'அலங்காரங்களே இலக்கியங்களைச் சிர்படுத்துகின்றன. நாம் தினம் பேசும் பேச்சுக்களுக்கும் கவிதைக்கும், அழகுபட அலங்காரத்துடன் பேசுவதைத் தவிர்த்து வேறு மாறுதல் கிடையாது. ஆகவே காவியத்தைச் சிறப்பிப்பது அலங்காரங்களே' என்று தீர்மானித்துவிட்டார்கள். இத்தீர்மானம் ஓரளவு உண்மையை அணுகியே நிற்கிறது. ஒரு திருஷ்டாந்தத்தில் இம்மதத்தின் கருத்தை விளக்கிப் பார்ப்போம்.

கவிஞன் ஒருவன் ஓர் அரசகுமாரிக்குப் பாடம் கற்பித்தான். அரசன் கவிஞனிடம் கவிதையோடு வனப்பையும் கண்டு அஞ்சியவனுய், 'தன் பெண்ணுக்கு அழகே கிடையாது, குரூபிணியாய் இருப்பாள், பார்ப்போரும் மனம் வெறுப்புற்றுத் துன்புறும் நிலையில் இருப்பதால் திரைக்குள்ளேயே அவளிருக்கட்டும்; பாடமும் அப்படியே நடக்கட்டும்' என்று உத்தரவிட்டான். தெய்வச் செயலாக ஒருநாள் அக்கட்டழகியின் வதனத்தை அவன் கண்டு விட்டான். கவிஞன் உள்ளம் மதியைக்கண்ட சமுத்திரம்போல் பொங்கிக் கற்பனை - அலைகளைக் கொட்டத் தொடங்கியது. அவன் வாயிலிருந்து முதலில் வந்த சொற்ருெடரின் கருத்து வருமாறு :

"மதியா, தாமரையா, துடைத்த கண்ணுடியா, மின்னல் கொடியா ? பூமியை அடைந்த நக்ஷத்திரம்தானு ? பூத்துப் பூரித்த தங்கக்கொடியா ? அல்லது பெண் மணியே தானு ?'' உலகில் யாருக்கும் இந்நிலையில் வியப்பும் குதூஹலமும் ஒருங்கே பொங்கி வருவது புதிதல்ல. அம்

முகத்தைப் பார்த்தவுடன் தாங்காமல் "என்ன அழகு!" என்று ஒரே வார்த்தையில் தமது உணர்ச்சிப் பெருக்கைக் காவேரி நதியை அகஸ்தியர் குடத்தில் அடைத்தது போல் அடைத்துவிடுவார்கள். தாளாமல் போனால் இன்னும் இருமுறை "என்ன அழகு! என்ன அழகு!" என்று திருப்பிச் சொல்வார்கள். கவிஞன் கூறியதுபோல் உணர்ச்சியைப் பிறரும் உணரும் வண்ணம் கூறத் திறன் சாதாரண மனிதனுக்கு வருவது கஷ்டம். அதனாலேயே இலக்கியத்திற்கும் உலகப் பேச்சுக்களுக்கும், அலங்காரங்களுடன் சேர்த்துக் கூறுவதுதான் வேற்றுமை என்று சிலர் கருதினார்கள்.

குணங்கள் என்று சிலவற்றை இலக்கியங்களில் ஏற்றிருக்கிறார்கள் அலங்காரிகர்கள். அலங்காரங்களை விடக் குணங்களுக்கு உலக வழக்கத்தில்போல் கொஞ்சம் உயர்ந்த ஸ்தானம் உண்டு. அவை காவியத்தில் முதன்மை ஸ்தானம் வகிக்க வேண்டியவை என்பதும் கொஞ்ச தூரம் ஏற்கத் தகுந்த விஷயமாகத் தோன்றும். கவிதையில் உள்ள விஷயங்களுக் கேற்றவாறு குணங்கள் இருக்கவேண்டும் என்பதும் அலங்கார சாஸ்திரக் ஞர்கள் செய்யும் கட்டுப்பாடு. ஏன், அனுபவத்திற்கும் ஒட்டிய விஷயம்தான் அது. உவகைப் பெருக்கைக் காட்டும் இடத்தில் போர்க்களத்தில் போராடச் செல்லும் மதம் கொண்ட வீரனுடைய உணர்ச்சியை ஊட்டும் சொற்கள் அமைந்தால் கேட்பவர் வெறுப்படைவார்கள். அவ்விதமே வீரத்தைக் குறிக்கும்பொழுது அதற்கேற்ற உணர்ச்சியை எழுப்பும் பதங்களே சேர்க்கப்படவேண்டும். விஷயத்திற்கொத்த உணர்ச்சியை ஊட்டும் திறன் காவியத்தின் சொற்றொடரிலேயே அமைவதுதான் குணம் என்று நாம் இங்கே குறிக்கிறோம். ஆகவே அதையே காவியத்தில் முக்கியம் என்று நாம் சிறிதளவு ஏற்கலாம்.

அர்த்தத்தைக் கவனியாமல்கூடக் கேவலம் சொற்றொடர் காவியத்தில் அமைந்துவிட்டால் அதுவே கேட்போரை இன்பப் பெருக்கில் மிதக்கச் செய்யும். அதுவே ரீதி என்று கூறப்படுவது. ரீதிதான் காவியத்தைச்

சிறப்பித்து மேம்படச் செய்கிறது. அதுவே காவியத்தில் சிறந்தது என்பது வேறு சிலர் கருத்து.

அலங்காரங்கள், குணங்கள், ரீதிகள், இவைகள் இல்லாத கவிதைகள்கூட இலக்கியங்களில் உண்மையாகவே முதன்மை ஸ்தானம் வகிக்கின்றன. விடியற்கால சமயம். கங்கா தீரம். வால்மீகி, காட்டில் ஒருநாள் ராமர் வாயிலாகக் கூறுகிறார், 'லக்ஷ்மணா!' என்று பரிவுடன் அழைத்து :—'பார்த்தாயா? இருள் நீங்கிவிட்டது; பொழுதும் புலர்ந்துவிட்டது; தேவியாகிய இரவு சென்றுவிட்டாள்; இக்கருங் குயில் கூவுகிறது." இதில் அலங்காரம் குணம் ரீதி ஒன்றும் இல்லை. ஆயினும் இது உத்தமக் கவிதை என்பதில் என்ன சந்தேகம்? இச்சொற்கள் காதில் விழுந்ததும் நாம் கங்கா தீரம் சென்று விட்டோம். பொழுது பல பலவென்று விடிந்து கொண்டிருப்பதுபோல் உள்ள உணர்ச்சி நம்மை ஆட்கொள்கிறது. இதில் யோசிக்க யோசிக்கக் கருத்துகள் தோன்றிக்கொண்டே யிருக்கும். இது உயர்ந்த கவிதை அல்லவா? ஆகவே கவிதையை உயர்த்துவது இது ஒன்று மட்டுமல்ல. அலங்காரம் முதலியவைகளைத் தவிர்த்துக் காவியத்தைச் சிறப்பிக்கும் கருவி உணர்ச்சிதான். அவ்வுணர்ச்சியால் உள்ளம் பூரித்தால் ரஸம் பெருகத் தொடங்கிவிடும்.

மேலும் நவீனர்கள் ரஸத்தை மறுத்தபோதிலும் ரஸம் அவர்கள் காவியங்களில் இடம் பெருமலிராது என்பதை அவர்களுக்கு உணர்த்துகிறோம். கவிஞன் கவிதையை எழுதி விட்டால் அவன் விரும்பாவிடினும் அங்கு ஏதாகிலும் உணர்ச்சி வந்தே தீரும். உணர்ச்சியைக் கிளப்பாத சொல்லும் பொருளும் உலகில் இல்லை. அப்படியிருக்கும்பொழுது ஓர் உணர்ச்சியைப் பெருக்குவதற்குக் கவிஞன் முயன்றால் அது சிறப்புடன் விளங்கும். அவனை அறியாமல் கவிதையில் புகுந்து கொள்ளும் உணர்ச்சியைத் தவிர்க்க நவீனர்களாலும் இயலாது. உணர்ச்சி காவியத்தில் தவிர்க்க முடியாமல் இடம் பெற்றால் ரஸத்திற்கு இடம் கொடுத்தாய்விட்டதல்லவா?

ஆகவே ரஸத்தை மறுப்பது வீண் பிடிவாதமாய்த்தான் முடியும்.

ரஸம் ஒன்பது என்றால் பிசகு, ஒன்பதினாயிரம் என்று கூடக் கூறிவிடலாம் என்பதெல்லாம் சுவையலலாற ரஸத்திற்கும் இலக்கிய ரஸத்திற்கும் வேற்றுமை தெரியாமல் பிதற்றிய நிலை. அதைப்பற்றிப் பின்வரும் அத்தியாயத்தில் யோசிப்போம்.

ரஸங்களின் வேற்றுமை.

திளைத்த உணர்ச்சியிலிருந்து பொங்கிவரும் இன்பமே ரஸம் என்று முன்பு கூறினோம். உணர்ச்சியில் வேற்றுமை ஏற்படுவது இயற்கை. இன்ப உணர்ச்சியும் துன்ப அனுபவமும் மாறி மாறி ஏற்படுவதை உணராதார் இல்லை. தமக்கு ஏற்படும் மனோ நிலைகளை நன்றாய் ஆராய்ந்து பார்ப்பவர்களுக்கு இவற்றில் இன்னும் எத்தனையோ வேறுபாடுகள் இருப்பதாக எளிதில் புலப்படும். உவகை, வீரம், பயம் என்பவை மனித அனுபவங்களில் தனித்தனியான மனோ நிலைகள் அல்லவா? உவகையை இன்ப உணர்ச்சி என்று மேல் எழுந்தவாறு சிலர் கருதியபோதிலும் உவகைப் பெருக்கிலும் துன்பம் ஏற்படுவதைக் கவிஞர்கள் வர்ணிப்பதுண்டு? சந்திரன் கதிரவனிலும் கொடியவனாய்த் தோற்றமளிக்கிறான், தென்றலும் அனலை அள்ளி வீசுகிறது, தாமரை இலை கொதிக்கும் தாம்பிரத் தகடுபோல் சுடுகிறது என்றெல்லாம் கூறும்படி துன்புறுத்துவதும் உவகையிலே தான். துஷ்யந்தனைப் பிரிந்த சகுந்தலைக்கு உலகமே இருள் சூழ்ந்ததாகிவிட்டது. தான் இருக்கும் ஆச்ரமும் தபோவனமும்கூட அவள் புத்தியில் படவில்லை. நாதனைப் பிரிந்த துயரமே உருவெடுத்து, அவள் முன் நின்றது. துர்வாஸர் வந்ததையும் அவள் கவனிக்கவில்லை. அவர் தமது வரவை உணர்த்தியும் பயன்படவில்லை. அக்கொடிய முனிவருள்ளம் அவளைச் சபித்ததையும் அவள்

அறியவில்லை; பிறகு இந்தச் சாபமே அவள் அனுபவித்த இன்னல்களுக்குக் காரணமாயிற்று. இதெல்லாம் விப்ரலம்பமென்னும் சிருங்காரத்தின் விளைவல்லவா? காதம்பரியில் புண்டரீகன் என்ற மஹா புருஷன் மஹாச்வேதையின் பிரிவாற்ருமையால் உயிர் துறந்தது யாவரும் அறிந்த விஷயமே.

அவ்விதமே வீரத்திலும் இன்பமும் துன்பமும் தலையெடுக்கப் பல காரணங்கள் உண்டு. மாலை சூடி வில்லேந்தி விடைபெற்றுக் குதூஹலமாய்ப் போர்க்களத்திற்குப் போய்விட்டாலும், எதிரியின் அம்பு மார்பில் தைத்தவுடன், 'அம்மா!' என்று தனது கரத்தால் வடுப்பட்ட இடத்தைத் தடவிக்கொடாத வீரனையும் நாம் பார்க்க முடியுமா? அப்படியே, எதிரிமீது அம்பை எய்தவுடன், ஊடுருவிய அம்புடனே புறங்கொடுத்து ஓடும் அவனைக்கண்டு உள்ளம் பொங்காத வீரனையும் நாம் கண்டதுண்டா? ஆகவே உவகை, வீரம் முதலிய உணர்ச்சிகள் இன்ப துன்பங்களுக்குப் புறம்பானவைகள். அவ்வுணர்ச்சிகளில்தான் இன்பமும் துன்பமும் பிறக்கின்றன. சுகதுக்கங்களின் உறைவிடம் உவகை முதலிய உணர்ச்சிகள் என்ருலும் தவறில்லை.

இதை ஒரு வழிகாட்டியாய் வைத்து நாம் ஆராய்ந்தால் பல உணர்ச்சிகள் நமக்குப் புலனுகும். அவை எண்ணிறந்தவைகளாகவும் இருக்கும். மனிதர்களையும் அவர்களுடைய சுற்றுணர்ச்சிகளையும் வைத்துக்கொண்டு, ஒரே விதமான மனோ நிலையே பலவிதமாய் உருவெடுக்கும். அதன் போக்கைச் சிறிது கவனிப்போம்.

கோபம் என்பது சாதாரணமாய் எல்லோருக்கும் ஏற்படக்கூடிய மனோவிகாரம்தான். அதை ஒரு மனிதனிடம் வர்ணிப்பதனுல், 'கண் சிவந்தது, உதடு துடித்தது, மீசை தானுகவே முறுக்கிக் கொண்டது; பல்லை நறநற என்று கடித்தான்; கைகளைப் பிசைந்தான்; எதிரியை வாயில் வந்தவாறு வைதான்' என்றெல்லாம் கூறலாம். ஆனல் இப்படியே ஒரு தேவனை வர்ணிப்பது தகுதியா

யிராது. மனிதரைக் காட்டிலும் இயல்பிலேயே வன்மை பொருந்திய தேவர்களை, மனிதர்களுக்குச் சமமாய்க் குறிப்பிடுவது கேட்போர் மனத்திற்குச் சிறிது கூச்சத்தையே அளிக்கும். இந்த நுட்பத்தை உணர்ந்த காளிதாஸன் குமார ஸம்பவத்தில் பரமசிவன் கோபத்தைத் தனி முறையிலேயே எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறான் :

பரமசிவன் தவம் புரிந்துகொண்டிருக்கும் நிலையைக் கண்டான் காமதேவன். அவனுடைய தைரியத்தோடு நாடிகளும் தளர்ந்துவிட்டன. கையிலிருந்து வில் நழுவியதைக்கூட அறியும் திறன் இல்லை அவனுக்கு. பரமசிவனை வென்றுவிடலாம் என்று தான் கொண்ட மனவுறுதியெல்லாம் எங்கோ போய்ப் பதுங்கிவிட்டது. தேவேந்திரனிடம் மார்தட்டிப் பேசிய இறுமாப்பு இருக்குமிடம் தெரியவில்லை. தப்பி ஓடும் வழியை அவன் யோசித்து நிற்கும் சமயத்தில் பார்வதி தனது தோழிகளோடு வசந்தமே உருக்கொண்டவள் போல் அழகிய மலர்களை ஆபரணங்களாக அணிந்துகொண்டு தோன்றினள். மன்மதன் உள்ளம் புத்துயிர் பெற்றது. பரமசிவன் சமாதியிலிருந்து கண்ணைத் திறந்தார். உடனே ஸம்மோஹனம் என்னும் அம்பை எய்தான் காமன். ஒருகணம் சிவபெருமானையும் அந்தப் பாணம் மெய்ம்மறக்கச் செய்தது. பார்வதியின் கோவை இதழைக் கனிவுடன் கண்ணுற்றார். மறு நிமிஷம் தன் நிலை முக்கண்ணனுக்குத் தெரியவந்தது. "இதன் காரணம் யாதா யிருக்கலாம்?" என்று சிந்தித்தவாறே நான்கு திக்கிலும் கண்ணைச் செலுத்தினர். வில்லும் கையுமாய்க் காமதேவன் நிற்கக் கண்டார். மூன்றாவது கண் திறந்தது. மதனன் சாம்பலாய் நீறிவிட்டான்

இங்குப் பரமசிவனுடைய கோப உணர்ச்சியைக் கவிஞன் தனிப்படக் கூறவே இல்லை. பகவான் கண்ணை ஓட்டியதும், மதனன் தென்படுவதும், மூன்றாவது கண் எரிப்பதும் எல்லாம் ஒரு நொடியில் நிகழ்ந்தன. இவ்விதம் மனிதர்கள் விஷயமாய்க் காட்டுவது சற்றும் பொருத்தமற்றதாய் விடும். ஆகவே, ஒரே கோபம் என்னும் மனோநிலை, அதற்கு ஆளாகிறவர்களின் நிலைமைக்கு ஏற்ப

வேறுபடுகிறது என்று நிச்சயமாய்க் கூறலாம். இவ்விதமே ஆசை முதலிய உணர்ச்சிகளும் அவரவர்களின் நிலைமைக்கு ஏற்றவாறு வேற்றுருவத்துடனேயே தோன்றும்.

உணர்ச்சிப் பெருக்கை நாம் ஆராய்ந்து பிரித்துப் பார்க்கத் தலைப்பட்டால் சமுத்திர அலைகளுக்காவது முடிவு கட்டலாம்; உணர்ச்சிகளுக்கு ஒருபொழுதும் எல்லை ஏற்படுத்த முடியாது என்பது தெளிவுபடும். ஆயினும் மனோநிலைகளை எல்லை இல்லாமல் சோதித்துக்கொண்டே போவதை விட அவைகளை ஏதோ ஒரு நிலையில் ஒன்று பட்டதாய்க் காண்பதே புதுமையாகவும் புத்திமான் களுக்கு ஏற்றதாகவுமிருக்கும். ஆகாசம் எல்லையற்றுப் பரவிக் கிடக்கிறது என்பதை ஒரு மனிதன் ஆயுட்காலம் முழுவதும் ஒரு திசையை நோக்கி நடந்து சென்று பிறகு தீர்மானிப்பதும் ஒரு வழிதான். ஆனல் இருக்கும் இடத்தி லிருந்து வெகுதூரம் சென்றுவிடாமல் புத்தியைச் செலுத்தி, எல்லையற்றது என்று நிச்சயம் செய்வது எவ் வளவோ புத்திசாலித்தனமாய் இருக்கும். அவன் ஆகாசம் எல்லையற்றது என்பதை அறிந்துகொண்ட பிறகுதான் செய்யவேண்டிய காரியத்தையும் செய்வான். அவ்விதமே மனோநிலைகளையும் ஆராய்ந்து பார்த்துக்கொண்டு புத்தி மான்கள் அவைகளின் ஒற்றுமையை வைத்து ஒரு பிரிவைச் செய்திருக்கிறார்கள். நாம் முன் குறித்ததுபோல் மனிதன் கோபத்திற்கும் சிவபெருமான் கோபத்திற்கும் வேற்றுமை இருக்கலாம். அவ்வேற்றுமையைக் கவிஞனும் அறிந் திருக்க வேண்டும் என்பதெல்லாம் ஒருபுறம். ஆனலும் கோபம் என்னும் உணர்ச்சி மனிதனிடமும் தேவனிடமும் ஒன்றுதான். அதன் பயன் சிலரிடம் உடனே வெளிப் படும். சிலரிடம் கொஞ்சம் தாமதமாய் ஏற்படும். இந்த வேற்றுமை அதில் இருக்கும்பொழுதே கோப உணர்ச்சியில் வேற்றுமை இல்லாமலிருப்பதையும் நாம் கவனிக்கத் தவறக்கூடாது.

பீமஸேனன் துரியோதனனிடம் குரோதம் கொண்டு அடங்காத மனத்தோடு அவனுடைய தொடையைக் கதை யால் நசுக்குவதாகப் பிரதிக்ஞை செய்தான். அவன் பிர

திக்ஞை சாமான்யமல்ல. ஒரு சக்ரவர்த்தியின் தொடையை நசுக்குவது எவ்வளவு கஷ்டமான காரியம்! கடைசியில் எத்தனை 'அக்ஷௌஹிணி' ஸைன்யங்கள் அவனைத் தடுத்த போதிலும் அவற்றையெல்லாம் வென்று, தன் பிரதிக்ஞையை நிறைவேற்றினான். ஆனால், இம்மாதிரிக் குரோதம் இந்நாளிலும் பலருக்கு உண்டாவதை நாம் கண்கூடாகக் கண்டிருக்கிறோம். அவர்களும் தமது ஆணையை நடத்தி விடுகிறார்கள். மஹாபாரதப் போர்போல் இப்பொழுது நடக்கவில்லை. எதிரி துரியோதனனைப் போல் சக்கரவர்த்தி அல்ல என்பதற்காகச் சாதாரண மனிதனின் குரோதத்திற்கும், பீமனுடையதற்கும் வேற்றுமையைக் கற்பனை செய்வது கஷ்டம்தான். மனோ நிலையில் அவ்விருவருடைய கோபங்களுக்கும் வேறுபாடு இல்லை என்பது உண்மை. இவ்விருவர்களின் கோபங்களும் வேறுபட்டவை என்று கூறுவது எளிது. அதற்கு நுண்ணறிவு வேண்டியதில்லை. இரண்டும் ஒன்றுதான் என்று காண்பதற்கே விசேஷ அறிவும் பகுத்துணரும் திறனும் தேவை.

இப்படியே யோசித்துத்தான் நம் நாட்டுப் பெரியோர்கள் உணர்ச்சிகளை ஒன்பதாய் வகுத்தார்கள். இவ்வொன்பது வகுப்புகளுக்குள் எந்த உணர்ச்சிகளும் உள் அடங்கியே இருக்கும். அதற்குப் புறம்பான மனோ நிலை கிடையாது என்பது அவர்களுடைய தீர்மானம். உலகில் எப்பொருளாயினும், எவ்வித மனோபாவத்தை எழுப்புவதாயினும் இவ்வொன்பதுக்குள் ஒன்றெனவே பாகுபாடு செய்து விடலாம். இவ்வொன்பதிற்கும் தனித்தனிப் பெயர் குறித்திருக்கிறார்கள், நம் பிராசீன அலங்கார சாஸ்திரம் இயற்றிய பெரியோர்கள். 'ரதி அல்லது உவகை, ஹாஸ்யம் அல்லது நகை, சோகம் அல்லது துயரம், குரோதம் அல்லது வெகுளி, உத்ஸாஹம் அல்லது வீரம், பயம் அல்லது அச்சம், ஜுகுப்ஸா அல்லது இழிவரல், விஸ்மயம் அல்லது ஆச்சரியம், சமம் அல்லது அடக்கம்' என்னும் இவ்வொன்பது நிலைகளைத் தவிர மனத்திற்குப் பத்தாவது நிலைமை கிடையாது என்று பரத முனிவர் முதலிய மஹான்கள் தீர்க்கமாய் யோசித்துக் கூறியிருக்கிறார்கள்.

உணர்ச்சிப் பெருக்கில் திகழும் இன்பமே ரஸம் என்று கூறிவிட்டதால் உணர்ச்சியின் வேற்றுமையை வைத்து ரஸத்திற்கு வேற்றுமையைக் கூற இடமுண்டு. அனேக பாத்திரங்களில் பலவித ஜலங்களை நிரப்பி வைத்திருப்பதாய் நாம் நினைத்துக் கொள்வோம். எல்லா நீரிலும் சூரியனுடைய பிம்பம் தோன்றும். ஒன்றில் சுத்தமான நீர், வேறொன்றில் கொஞ்சம் கலங்கிய நீர், மற்றொன்றில் சேறு குழம்பிய தண்ணீர் என்று இவ்வித வேற்றுமைகளை நீரில் காணலாம். ஆனால், அதில் தெரியும் சூரியப் பிரதி பிம்பங்களுக்கு உண்மையில் என்ன வேறுபாடு இருக்கக் கூடும்? வேண்டுமானால் இந்தத் தண்ணீரில் தெரியும் சூரியன், அந்த ஜலத்தில் காணும் கதிரவன் — என்ற பேதத்தை நாம் ஏற்கலாம். இதைப் போல் உணர்ச்சி எதுவாயினும் சரி, மனம் உணர்ச்சிப் பெருக்கால் பூர்ணமாய்ப் பொங்கி நிற்கும் தருணத்தில், அதில் பிரவேசிக்கும் ஒளிக்கு வேற்றுமை கிடையாது. உணர்ச்சிகளை வைத்துத் தான் ரஸமும் ஒன்பது என்ற வாதம் கிளம்பிற்று.

நம்முடைய பேச்சும் எழுத்தும் உணர்ச்சியுடன் நின்றுவிடுவதால் அதற்கு மேல் நிலையாகிற ரஸத்தைப் பாகுபாடுடன் விளக்குவது அசாத்தியமாய்விடுகிறது. ஒருவன் பழம் ஒன்றைத் தின்பதனால் அதன் ருசியைப் பற்றி வர்ணிக்கலாம். ஆகிலும், அந்த ருசியைப் பிறரையும் உணரச் செய்வது எப்படி ஸாத்யமாகும்? அவர்களே அப்பழத்தைச் சுவைத்தால் அன்றி அதை அறியமாட்டார்கள். ரஸமும் அந்த ரகத்தைச் சேர்ந்ததே. ரஸம் என்பது ஒருவனுடைய அனுபவம். அதைப் பிறருக்கு எடுத்துக் கூறுவது யாராலும் இயலாது. ஆகவே ஆலங்காரிகர்கள் ரஸ நிலையை வைத்துக்கொண்டு அதை வகுத்துக் காட்ட முற்படாமல் ரஸத்திற்கு முன்னிலையாகிற உணர்ச்சிகளை வைத்து ரஸங்களையும் பிரித்தார்கள். உண்மையை யோசிக்குங்கால், பலவகையான நீர்களில் தோன்றும் சூரிய பிம்பம்போல் பல மனோ நிலைகளில் தோன்றும் ஆத்ம வொளியாகிற ரஸத்திற்கும் வேற்றுமை கிடையாது என்று முன்பே கூறினோம்.

நம் முன்னோர்களான காவிய ஆராய்ச்சிக்காரர் களிலும் சிலர் நவீனர்களைப்போல் ரஸத்தை ஒன்பதாகக் கணக்கிடுவதிலே கோபங்கொண்டவர்கள் உண்டு. காவியத்தை ரஸிப்பவர்கள் ஒரு புறமிருக்கப் பக்திமான்கள் மற்றொரு புறம் பெருங் கூட்டமாய் நிற்பார்கள். இவர்கள் இக்காவிய ரஸங்களையே உதறி எறிந்துவிட்டுத் தனியாகவே பக்தி ரஸம் பெருகக் காவியங்கள் பலவற்றை இயற்றியுள்ளார்கள். பகவானுடைய பக்தி என்னும் உணர்ச்சியைத் தவிர வேறு மனோ நிலையை இவர்கள் இவ்வுலகில் கண்டறியார். ஜகந்நாத பண்டிதர் நமக்கு நெருங்கிய காலத்தில் இருந்தவர். அவர் நம்மைப் பிரிந்து சுமார் மூன்று நூற்றாண்டுகளே ஆகின்றன. அவர் பக்தியைப் பெருமைப்படுத்தி யிருப்பதைப் பார்க்கலாம்.

“என் ஜீவனே! நீ ஏதேதோ இனிய பொருள்களைச் சுவைத்திருக்கிறாய். நல்ல திராக்ஷையின் ரஸத்தைக் குடித்திருக்கிறாய், பாலையும் கறந்தவாறு பல்லாயிரம் தடவையில் பருகி யிருக்கிறாய். தேவலோகம் சென்று எத்தனையோ ஜன்மங்களில் அமுதமும் உண்டு அதன் ருசி அறிந்திருக்கிறாய். உண்மையைக்கூறு. எங்காகிலும் ‘கிருஷ்ணா’ என்ற இரண்டு எழுத்துக்களின் இனிமையைக் கண்டதுண்டா?” என்று பக்தியின் ரஸம் வேறு இடங்களில் இல்லை என்பதைத் தயக்கமின்றிக் கூறியிருக்கிறார். ஆகவே இவர்கள் பக்தியைத் தவிர வேறு உணர்ச்சி அல்லது ரஸம் இல்லை என்றே சாதித்தாலும் பிசகில்லை. இவர்கள் சிறிது மனமிரங்கியே ‘பத்தாவது உணர்ச்சியாகப் பக்தியை ஏன் கூறக்கூடாது?’ என்று பிடிவாதம் செய்கிறார்கள்.

பக்தி என்பது சிறந்த ரஸம் அல்லது மனோநிலை. அதற்கு அங்கம் அல்லது உறுப்பாகவே மற்ற ரஸங்கள் நிற்கின்றன என்று ஜயதேவர், லீலா சுகர் முதலிய மஹா பக்திமான்களாகிய கவிஞர்கள் காவியம் எழுதி மெய்ப்பித்துள்ளனர், உவகை பொங்கி எழும் சில பாட்டுகளில். ஆனால் கடைசியில் பக்தி கவிஞனைப் பகவானுடைய திருவடியில் சேர்த்துவிடுவதைப் பார்த்தால் கவிஞனின் பக்தி விலை மதிக்கமுடியாதது என்பது நமக்கு

விளங்கும். சபரி மாம்பழத்தை ருசிபார்த்து உயர்ந்ததாய் ராமபிரானுக்குக் கொடுக்க வைத்திருந்தாள் என்று ராமாயணத்தில் நாம் கேட்கிறோம். உயர்ந்ததைப் பார்த்து ராமனுக்கென்று சேர்த்து வைத்த அந்தச் சபரியின் உள்ளப் பெருமையை நாம் ஊகித்து எட்டிப் பார்ப்பது கூடக் கஷ்டம். அப்படியே கவிஞர்கள் தமக்குப் பிடித்த ரஸங்களை மனம் கொண்டவாறு பெருக்கினர். ஈசன் திருவடியிலும் அதை சமர்ப்பித்தனர். இதற்கும் ஒரு உதாரணத்தைக் கவனிப்போம். இங்கே ஒரு கவி கிருஷ்ண பகவானைப் போற்றுகிறார் :

"ராதை யமுனைக்கரையில் இரவு முழுவதும் கண்ணனுக்காகக் காத்துக் காத்து உள்ளம் நொந்து உருகிவிட்டாள். அக்கட்டழகன் வரவேயில்லை. பொழுது பல பல வென்று வெடியும் தருணம். அதோ! ஓர் அழகிய உருவம் நடந்து வருகிறது. அவளுக்கு என்ன செய்வது என்று தோன்றவில்லை. கோபித்துக்கொண்டு, 'கண்ணனுடன் இன்புறும் வேளையை வீணுக்குவதா? அது சரியல்ல' என்று முதலில் நினைத்தாள். மறு நிமிஷம் 'நம்மை இதுவரையில் காக்கவைத்தவனிடம் மனத்தை விட்டுக் கொடுப்பதா? நாள்தோறும் இப்படியல்லவா நேர்ந்துவிடும்? எப்படியாகிலும், இன்று கண்ணனுடன் பேசுவதில்லை' என்று தீர்மானித்தாள். இதற்குள் கண்ணன் அருகில் வந்துவிட்டான். அவன் இடுப்பை ராதை நோக்கினாள். சிவப்புப் புடவை அவன் இடுப்பைச் சுற்றி யிருப்பது அவளுக்குப் பொறுக்குமா? அது நேற்று ராதையின் எதிர்வீட்டுக் கோபி கட்டிக்கொண்டிருந்தது. நேற்றுமாலை கண்ணன் அவளிடம் கண்ஜாடை காட்டியதும் ராதைக்கு நினைவு வந்தது. என்ன செய்வாள், பாவம்! முகத்தைத் திருப்பிக்கொண்டாள். விம்மி விம்மி அழத் தொடங்கினாள். கண்ணன் அருகில் வந்து ராதையைத் தழுவிக் தன் இடுப்புத் துணியால் அவள் கண்ணைத் துடைத்து, 'கண்ணே, ஏன் அழுகிறாய்? நேற்று அண்ணா இரவில் மந்திராலோசனை சபைக்கு என்னை அழைத்தார். அரசன் கட்டளையை என்னால் மீற

முடியுமா? இப்பொழுதுதான் முடிந்தது. ஓடிவந்து விட்டேன்' என்று சமாதானம் சொன்னான்.

"ராதைக்கு அழுகை இன்னும் அதிகமாய்விட்டது. மறுபடியும் கண்ணன் 'ராதே! உன்னைத் தேற்றுவது மிகக் கஷ்டம்; உன் உள்ளம் கல்லினும் கடினமானது; நான் உன் கண்களை என் இடுப்பு வஸ்திரத்தால் துடைத்துக் கொண்டே இருந்தும்கூட ஏன் கண்ணீர் ஆறாய்ப் பெருகுகிறது?' என்று சொல்லி முடிப்பதற்குள் ராதை கோபத்தோடு, 'ஆம், என்னைத் தேற்றுவது கஷ்டம்தான். எனது உள்ளம் கல்லினும் கடினமே; இந்த இடுப்புத் துணியால் என்கண்ணைத் துடைப்பதைக் கண்டும் என் உள்ளம் வெடிக்காமலிருக்கிறதே! போம் அப்புறம்; என்னைத் தேற்றியது போதும்' என்று அவனைத் தள்ளிவிட்டாள். கோபியின் படுக்கையிலிருந்து எழுந்து ஓடி வரும்பொழுது அவசரத்தில் அவளுடைய ஆடையைத் தான் மாற்றி அணிந்து வந்ததை உணராமல் கிருஷ்ணன் ராதையைத் தேற்ற மறுபடியும் முயற்சிக்கிறான். இவ்விதம் ராதையைத்தேற்றுவதே தொழிலாகக் கொண்ட கண்ணன் நம்மைக் காப்பாற்றவேண்டும்." இங்கு ராதைக்கும் கண்ணனுக்கும் உள்ள உவகை பொங்கிவந்து கடைசியில் பக்திக்கு அங்கமாகி விடுவதை நாம் நன்றாய் உணரலாம். ஆகவே பக்தி என்பது தனி உணர்ச்சியாய் இருக்க வேண்டியதுதான் என்பது அவர்கள் கக்ஷி.

அது உண்மையான வாதமே. பக்தியைத் தனியாகப் பிரிப்பதில் ஒருவருக்கும் மதபேதம் இருப்பதற்கில்லை. ஆனால் பகவானிடத்தில் செலுத்தும் அன்பே பக்தி என்பதை நாம் மறக்கலாகாது. இவ்வன்பே குழந்தைகளிடத்தில் செலுத்துகையில் வாத்ஸல்யம் என்றும், மனைவியிடத்தில் செலுத்துகையில் காதல் என்றும், கடவுளிடத்தில் செலுத்துகையில் பக்தியென்றும் புதுப்பெயர்களைப் பெறுகிறது. ஆலோசித்துப் பார்ப்பவர்களுக்கு எல்லா இடத்திலும் விளங்குவது அன்பு ஒன்றுதான் என்பது புலப்படும். ஆகவே, ரதி அல்லது அன்பு என்ற உணர்ச்சியில் ப்ரேமையின் எல்லா நிலைகளும் அடங்கி

விட்டதாகவே கருதி நம் முன்னோர்கள் இதைத் தனி உணர்ச்சியாய்ப் பிரிக்கவில்லை. கடவுள்பால் செலுத்திய அன்பே பக்தியாதலால் அதை ரதியின் அம்சமாகவே ஏற்க வேண்டும். கோபிகள் கேவலம் காமத்தால் கண்ணனை அணுகியபோதிலும், கண்ணபிரான் கடவுள் ஆகையால், காமம் பக்தியாக மாறிவிட்டது. அதனாலேயே அவர்கள் மோக்ஷத்தையும் அடைந்தார்கள் என்று புராணங்களை ஆராய்ந்தால் வெளியாகும்.

வாத்ஸல்யம், தயை, முதலியவற்றைத் தனி ரஸமாய் ஏற்கவேண்டும் என்று பிடிவாதம் செய்பவர்களும் உண்டு. வாத்ஸல்யம் என்பது அன்பின் ஒரு பகுதியாகையால், சிருங்காரத்திலும், தயை, மனத்தை உருக்கும் திறனுடையதால் கருண ரஸத்திலும் அடங்கியிருப்பதை நாம் கண்டுகொள்ளவேண்டும்.

ரஸங்களை அதிகப்படுத்த வேண்டும் என்று மன்றாடுகிறவர்கள் மட்டுமே இருப்பதாக எண்ணவேண்டாம். ரஸங்கள் எட்டுத்தான் என்று சாதிப்பவர்களும், ஒன்றேதான் ரஸம் என்று எடுத்துக் கூறுபவர்களும் இருக்கிறார்கள். இப்பொழுது நாம் கூறும் ஒன்பது ரஸங்களாவன: சிருங்காரம், ஹாஸ்யம், கருணம், ரௌத்ரம், வீரம், பயானகம், பீபத்ஸம், அத்புதம், சாந்தம் என்று இந்த ஒன்பதும் நாம் முன் குறிப்பிட்ட மனவுணர்ச்சிகளில் முறையே தோன்றக் கூடியவை. இதில் கடைசியாகக் கூறிய சாந்தம் என்பது சமநிலையில் நின்று வளர்வதாகப் பரதமாமுனிவர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் விவரித்துள்ளார்.

சிலர், 'சாந்தம்' என்பது எல்லா ரஸங்களும் உருவெடுக்கும் சமநிலை; அதிலிருந்தே எல்லா உணர்ச்சிகளும் உண்டாகின்றன, அதிலேயே மறைந்துவிடுகின்றன சமுத்திரத்தின் அலைகளைப்போல்; மற்ற ரஸங்கள் சமநிலையிலேயே உருவாகி மறைந்து கொண்டிருப்பினும், சமுத்திரத்தின் அடியில் உள்ள நீர்நிலைபோல் பூர்ண நிலையுற்றிருப்பது சாந்தம்; ஆகவே அதைத் தனி ரஸம் என்று கூறுவது சரியல்ல' என்று வாதாடுகிறார்கள்.

வேறு சிலர், 'சாந்தத்தை ஒப்புக்கொண்ட போதிலும், நாட்டியத்திலும் நாடகத்திலும் அதை ஏற்பது சரியல்ல. சாந்த ரஸத்தை நடிக்கத்தக்க மனோநிலை வருவது சுலப மன்று; அத்தகைய மனோநிலை வந்துவிட்டால், அவன் நடிக்க முன் வரவேமாட்டான்; ஆகவே நாட்டியத்தில் ரஸங்கள் எட்டுத்தான் என்றெல்லாம் கூவி கட்டுகிறார்கள்.

இன்னும் சிலர் மிகவும் நுணுக்கமாய் ஆராய்ந்து தம் தீர்மானத்தை வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். சிருங்காரம் ஒன்றுதான் ரஸம், மற்றவை அதனுடைய வேற்றுரு வங்களே, ஊன்றிக் கவனித்தால் சிருங்காரமே எல்லா ரஸத்திலும் அடிப்படையாய்க் கிடப்பதை யாரும் உணர லாம் என்பர். 'சிருங்கார சர்வஸ்வம்' என்ற நூலின் ஆசிரியர் இப்படியே கருதியுள்ளார்.

அத்புதம் ஒன்றுதான் ரஸம் என்று நாராயண பண்டிதர் என்னும் பேராசிரியர் வெளியிட்டுள்ளார்.

கருணம் ஒன்றே போதுமானது. கருணமில்லாவிடில் மற்ற ரஸங்கள் உருவெடுப்பதும் முடியாத காரியம். மனத்தின் உருக்கமில்லாவிடில் ரஸத்திற்கே இடமில்லை. உருக்கமும் கருணத்தில்தான் தலையெடுக்கும். ஆகவே ஏதாகிலும் ரஸம் நமது அனுபவத்தில் தோற்றமளிக்க வேண்டுமாகில் மனம் உருகவேண்டும். மனத்தை உருக்க வைக்கும் சாதனத்தையே கருணத்தின் உறுப்பாக நாம் ஏற்கிறோம். ஆகவே கருணம் ஒன்றுதான் ரஸம். அது பற்பல காரணங்களின் சேர்க்கையால் பல ரஸமாகக் காட்சியளிக்கலாம் என்று பவபூதி என்னும் சிறந்த கவிஞன் உத்தர ராம சரிதம் என்னும் உயர்ந்த நாடக ரத்தினத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

இவ்விதம் அறிவாளிகள், ரஸங்கள் பல இல்லை, ஒன்று தான் என்பதாகப் பலரை நம்பச்செய்ய அரும்பாடுபட் டிருக்கிறார்கள். நாமும் அதை ஏற்காமலில்லை. முதலிலேயே அனுபவ நிலையை வைத்துப் பார்த்தால் ரஸத்திற்கு வேற்றுமை கிடையாது என்று கூறியிருக்கிறோம். அது ஒருபுறம் இருக்கட்டும்.

ரஸத்திற்குக் காரணங்களாகிய உணர்ச்சிகளை ஆராய்ந்து பார்த்தாலும் ஒன்பது என்று வகுத்ததில் குறைகூற இடம் இராது என்றே நம்புகிறோம். வீரம் முதலிய உணர்ச்சிகளில் சிருங்காரம் சிறிதளவு புகுந்திருப்பதால் வீர உணர்ச்சியைச் சிருங்காரம்தான் என்று கூறுவதானால், வீரம் சிருங்காரத்தில் கலந்திருப்பதால் சிருங்காரத்தை வீரம் என்று கூறுவதும் ஏற்றதாய் இருக்கும். மலைமகளாகிய பார்வதிதேவி சிவபிரானிடம் மாறாக் காதல்கொண்டு விடாமுயற்சியுடன் தவம் செய்ய வில்லையா? அவ் விடாமுயற்சியையும் மேன்மேலும் தவம் புரிவதில் உள்ள உத்ஸாஹத்தையும் நாம் வீரத்தின் அடிப்படையான உணர்ச்சியாகவே ஏற்கவேண்டும். அப்படியே பல இடையூறுகள் நேர்ந்தபோதிலும் ஒரே நோக்கமாய், துஷ்யந்தனையே நாடி அதனால் தன் வாழ்விற்கே குறைகள் பல நேரிடினும் அதையும் பொருட்டாக்காமல் துணிந்த சகுந்தலையின் மன உறுதியை வீரத்தின் அம்சமாக அல்லவோ நாம் ஏற்க நேரிடும்? ஆகிலும் கவிஞன் அந்நிலையைக் காதலுக்கு அம்சமாகவே பொருத்தியுள்ளான். இதனால் ஓர் உணர்ச்சியில் மற்ற உணர்ச்சி கலக்காமல் இருப்பது அசாத்தியம் என்றும், கலந்தபோதிலும் அந்த உணர்ச்சியின் தனிப்பட்ட அம்சங்கள் அதில் இருக்கத்தான் செய்கின்றன என்றும் நாம் ஏற்க நேரிடுகிறது. பூமியை நாம் எடுத்துக்கொண்டால் அதில் ஜலம், தேஜஸ், காற்று, ஆகாசம் என்ற நான்கும் இல்லாமலா இருக்கும்? மற்றவை இருந்தபொழுதிலும் பூமியின் அம்சம் அதில் அதிகமாய் இருப்பதால் அதைப் பூமி என்று அழைக்கிறோம். அப்படியே மற்றவையும். அவ்விதமே நாம் உணர்ச்சிகளின் வேறுபாட்டையும் உணரவேண்டும்.

நம் நாட்டில் மற்றக் கலைகளிலும் இவ்விதமே வேறுபாட்டை ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்கள் பெரியோர்கள். சங்கீதத்தில் ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று ஏழு ஸ்வரங்களை வகுத்துள்ளார்கள். இவ்வேழிலும் மற்ற ஆறு ஸ்வரங்கள் கலந்திருப்பதைச் சாதாரண புத்தியுள்ளவர்கள் அறியா

விட்டாலும், சங்கீதத்தில் தேர்ச்சிபெற்ற வித்வான்கள் அறிவதோடு நமக்கும் ஓரளவு எடுத்துக் காட்டுவார்கள். தற்காலத்தில் அணுவைப் பிரித்தால் நடுவில் ஒரு சிறிய அணுவும், அதைச் சுற்றிலும் இன்னும் பல அணுக்கள் சூழ்ந்து சுழன்று கொண்டிருப்பதையும் காண்பதோடு, அந்த அணுக்களிலும் இதே நிலையைப் பார்க்கலாம் என்று விஞ்ஞானிகள் கூறுவதைக் கேட்டிருக்கிறோம். அதேபோல் ஒரு ஸ்வரத்தில் மற்ற ஏழு ஸ்வரங்களை துண்டு துண்டாகக் காண்பதுபோல் நமது புத்திக்குத் திறமை இருக்குமாகில், அந்தச் சிறிய ஸ்வரத் துணுக்கிலும் ஏழு ஸ்வரங்கள் இருப்பதாய் அறியலாம். இப்பொழுது புத்திவன்மையை யிழந்த நமக்கு அவைகளைக் கண்டு கூறிய பெரியோர்களைத்தான் இதில் நம்ப இடமுண்டு. கறுப்பு சிவப்பு முதலிய வர்ணங்கள் நமக்கு வெவ்வேருகத் தோற்றமளிக்கின்றன. ஆனல் எல்லாம் ஒன்று சேர்ந்தால் ஒரே வெள்ளையாகத் தோன்றுகிறது என்று ஆராய்ந்து பார்த்தவர்கள் அறிவார்கள். வெள்ளையில் பல நிறங்கள் கலந்திருப்பதை அறியாமல் அங்கு வேறு நிறம் கிடையாது என்று மறுப்பது எவ்வளவு மதியீனம்! அப்படியே ரஸத்திற்கு அடிப்படையான உணர்ச்சிகளிலும் ஒன்றுக்கொன்று பல அம்சத்தில் ஒற்றுமை இல்லாமல் போய்விடாது. நன்ருய் உணர்ச்சியைச் சோதிப்பவர்களுக்கு ஒற்றுமை தோன்றுவதோடு வேற்றுமையும் அங்கு நன்ருய்ப் புலப்படும். அவ்வேற்றுமைதான் பிரிவிற்குக் காரணம் என்று பெரியோர்கள் நமக்கு உணர்த்தினர்கள்.



ரஸங்களின் மலர்ச்சி

உலக அனுபவத்தில் ரஸங்களைக் கண்டு இன்புற்று உள்ளத்தில் பூரிப்படையும் மஹான்கள் மிகச் சிலரே இருப்பார்கள். எல்லோரும் உலகை இன்பமயமாகக் காண்பது அற்பமான செயலன்று. அதற்கு உள்ளத்தில் கனிவு வேண்டும். அக் கனிவு பெறுதவர்கள் இலக்கியங்களிலாவது ஓரளவு ரஸிப்பதற்கு உத்ஸாகங் கொண்டால் உள்ளக் கனிவு பெற எவ்வளவோ உதவியாகும். உலக இயல்பிற்குப் படம் போலிருக்கும் கலைகளிலாவது ரஸத்தை உணர்ந்து இன்புறக் கற்றுக் கொள்ளட்டும் என்றே நாட்டியங்களிலும், நாடகங்களிலும், இலக்கியங்களிலும் நம் நாட்டுப் பெரியார்கள் ரஸத்தைத் திறமையுடன் வளர்த்துக் காட்டியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் சென்ற வழியை ஒட்டியே நாமும் கொஞ்ச தூரம் உதாரணங்களின் மூலமாகவாவது அந்த ரஸங்களைப் பற்றிய விஷயங்களை அறிவது இன்றியமையாதது. ஆகவே ரஸங்களைக் காணும் வழியிலே நமது கண்ணைச் சிறிதளவு செலுத்துவோம்.

சிருங்காரம்

அலங்காரிகர்கள் சிருங்காரத்தை முதல் ரஸமாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். எதையாகிலும் முதலில் குறிக்கவேண்டியதுதானே. ஆகையால் சிருங்காரமே அந்த முதன்மை ஸ்தானத்தைப் பெற்றது என்பதில் சிறிதும் தவறில்லை. ஆயினும் கவிஞர்கள் சிருங்காரத்தைக் கையாண்ட விதத்தையும், நமது இலக்கியங்களைச் சிருங்கார ரஸம் ஆட்கொண்டிருக்கும் நிலையையும் நோக்கியே இதை 'ரஸங்களின் அரசன்' என்று முதல் ஸ்தானத்திலே வைக்கும்படி நேர்ந்தது. 'காதல் இல்லாமல் கதையுண்டா?' என்று ஒரு கேள்வி நம்மிடையே உலவுகிறதல்லவா? இதற்கு மூல காரணம் இலக்கியங்களில் எதுவும் உவகையைத் தழுவி இருப்பதுதான். ஆகவே

காதலில்லாமல் கதை இல்லை என்பது அனுபவத்தை ஒட்டிய தீர்மானம் என்று கூறிவிடலாம். நமது இலக்கியங்களைப் படித்துப் பழகிவிட்டால், பிறகு நாமும் இலக்கியம் இயற்றத் துணிந்து விடுவோம். அப்பொழுது முன்னோர் வழி செல்வதே சிறந்தது என்று தோன்றும். அதுவும் நியாயமே. இதன்படியே நவீன எழுத்தாளர்களும் காதலை அடிப்படை யாக்கிக் கதைகள் எழுத முற்பட்டார்கள். அதில் அவர்கள் வெற்றி பெறாமல் போகவே பரிகாசத்திற்கு இடமானார்கள். அது போகட்டும்.

சிருங்காரத்தைக் கங்குகரையின்றிக் கவிஞர்கள் வளர்த்ததே ஒரு குணமும், ஒரளவில் பெருங் குறைவுமாகிவிட்டது. இந்நாளில் மேதாவிகள் ஆங்கில இலக்கியங்களை மட்டும் படித்துவிட்டு, நமது இலக்கியங்களில் அதிகமாய்ச் சிருங்காரம் ஒன்றே தென்படுவதையும், அதில் இருக்கும் பச்சையான வர்ணனைகளையும் வாய் கொண்ட மட்டும் இகழ்கிறார்கள். ஒரே மாதிரியாகச் சிறிதும் வேறுபாடில்லாமல் சிருங்காரத்தை மட்டும் படிப்பதனால் வெறுப்பு ஏற்படுவது இயல்பல்லவா ?

ஆனால், இலக்கியங்களில் சிருங்காரத்தை அனுபவிக்க உள்ளத் தூய்மையும், ரஸிக்கும் பழக்கமும் வேண்டும் என்பதை நாம் உணர்த்தாமலிருக்க முடியாது. நமது மனத்தில் கிடக்கும் அற்பமான காம வெறியாகிய சிந்தனையோடு காவியங்களை ரஸிக்கப் புகுவதே இலக்கியங்களை இகழ்வதாகும். கற்பனை உலகில் காணும் இன்பக் கனவுகளாகிற வர்ணனைகளை ஸ்தூல உலகத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது மதியீனம் என்பதை ரஸிகர்களே அறிவார்கள். மேலும் பிரகிருதித் தாயோடு ஆத்மா என்னும் பரமசிவன் இன்புற்று விளையாடுவதிலேயே உலகம் பிறந்தது என்று மகரிஷிகள் நமக்குப் போதித்திருக்கிறார்கள். அந்தத் திருவிளையாட்டே சிருங்காரம். அந்தச் சிருங்காரமே உலகத்தின் அடிப்படைத் தத்துவம் என்று உணர்த்தவே கவிஞர்கள் இலக்கியங்களில் அதை உணர்த்தினர் போலும். பாவம்! தத்துவங்கள் என்றால் காத தூரம் ஓடி மறையும் நவீன இலக்கியம் படித்த

மேதாவிகள் எவ்விதம் சிருங்காரத்தின் உண்மையை அறிவார்கள்? தாமே மேதாவி என்ற அஹங்காரமும் கூட இருப்பதால், பிறர் கூறுவதைச் செவிசாய்த்துக் கேட்கும் பாக்கியமும் இவர்களுக்கில்லை, மனத்தைக் கிளப்பிக் கூத்தாடச் செய்யும் ஈட்டி போன்ற சொற்றொடர்களை விட உள்ளத்தைப் பூரிக்கச் செய்யும் சொற்களே மேலானவை. நம் தேசத்துக் கவிவாணர்கள் இந்த ரகஸ்யத்தை அறிந்து தமது திறமையை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். சிருங்கார ரஸத்திற்கு உகந்த நிகழ்ச்சி ஒன்றை இங்கு விவரிப்போம்:

பார்வதி பரமசிவனைப் பதியாய்ப் பெறவேண்டும் என்று தவம் புரிந்தது யாவரும் அறிந்த விஷயம். மகா ரூபவதியும் உத்தம குணங்களுக்கு உறைவிடமுமான ஒரு பெண் ஒரு புருஷனைக் குறித்து, அவனையே அடைய வேண்டுமென்று எண்ணித் தவம் புரிவதாகப் புருஷனே அறிய நேர்ந்துவிட்டால், கேட்கவேண்டுமா அவனுடைய மனக் குதூஹலத்திற்கு? பரமசிவன் உள்ளம் கட்டுக்கடங்கவில்லை. பார்வதி தம்மைப்பற்றிக் கூறுவதைக் கேட்க மிகுந்த ஆவல் பிறந்துவிட்டது. அவர் உடனே வேஷத்தை மாற்றிக்கொண்டார். நவ யௌவன பிரம்மசாரியாகிவிட்டார். நடந்தார் நேராகப் பார்வதியின் ஆச்ரமத்தை நோக்கி. அங்கே சென்று பார்வதி தமக்குச் செய்யும் அதிதி சத்காரங்களை, வேத மந்திரங்களோடு சப்த ரிஷிகள் செய்யும் பூஜைகளை விடப் பன்மடங்கு உயர்ந்ததாகக் கருதி ஏற்றுக்கொண்டார். தமது கண்களால் அவள் அழகைப் பருகினார். மேலும் பார்வதியின் சொற்களைக் கேட்டு இன்புறத் தம்மையே நிந்தித்துக் கொள்ளவும் தொடங்கினார். பார்வதி ஆவேசத்தோடு பரமசிவனைப் புகழ்ந்து பேசுவதையும், தம்மைக் குறை கூறும்பொழுது அவளுடைய மனம் படும் பாட்டையும் சிவபிரான் பார்த்தார். தமது நிஜ உருவத்தைக் காண்பித்துக் காதலியை இன்புறச் செய்யலாமா என்ற எண்ணம் ஒருபுறம் அவரைத் தூண்டியது. மற்றொருபுறம் தமது நிஜ உருவத்தைக் கண்டால் வெட்கிப்

பேசாமல் தேவி மறைந்து விடுவாள், அப்பொழுது அவளுடைய தேன் மொழிகளைப் பருக முடியாமல் போய்விடுமே என்று ஏக்கம் மறுபுறம் அவரை அடக்கியது. இந்நிலையில் சிவபிரான் என்றும் இருக்க வேண்டும்—என்று கவிஞன் ஒருவன் பகவானைப் போற்றுகிறான்.

இங்கே சிவன் உள்ளத்தில் படிப்படியாய்ப் பொங்கி வரும் உவகைப் பெருக்கு நன்ருய்க் கூறப்பட்டுள்ளது. கவிஞன் மிக ரஸமான இரண்டு நிலைகளை இங்கே காட்டியிருக்கிருன். காதலியைக்கண்டு உள்ளம் பூரிக்கும் பொழுது அவளை அணுகித் தழுவுவது ஒரு மனோநிலை: அப்பொழுது மனத்தை ஒரு புறமாய் நிறுத்திக் காதலியின் அழகிய செயல்களையும் இனிய சொற்களையும் கண்டு மகிழ்வது அதிலும் மேலான நிலை. இதையே ரஸிகர்கள் உயர்ந்ததென ஒப்புவார்கள். இவ்விரண்டு நிலைகளையும் கவிஞன் இங்கே சிவனுடைய உள்ளத்தில் மோதவிட்டுக் காண்பித்திருக்கிருன். இதைச் சேர்க்கையில் உள்ள சிருங்காரம் என்று கூறலாம்.

பிரிவிலும் சிருங்காரம் சேர்க்கையைவிட எவ்வளவோ உயர்வுபெற்று விளங்கும். கவிகளுக்கும் சிருங்காரத்தைப் பிரிவில் வர்ணிப்பதிலேயே அதிக சந்தோஷம். பிரிவும் பல காரணங்களால் ஏற்படக்கூடும். தலைவன் தலைவியருக்குக் கோபத்தாலும், தேசாந்தரம் சென்றதாலும், சாபத்தாலும், மணந்துகொள்வதற்கு முன் நிகழும் இடையூறுகளாலேயே பலவிதத்தில் பிரிவு நிகழலாம். ஒவ்வொன்றையும் கவிஞர்கள் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தபொழுது விஸ்தாரமாய்க் கேட்போர் இன்புறத் தக்க வழியில் சித்திரித்திருக்கிருர்கள்.

ஜகந்நாத பண்டிதர் பதினேழாவது நூற்ருண்டை அலங்கரித்த அரிய கவிஞர். ரஸங்களைத் தனித்த செய்யுள்களில் விளக்குவதில் திறமை பூண்டவர் அவர் கோபத்தால் ஏற்பட்ட பிரிவில் சிருங்காரத்தைக் காண்பித்திருப்பதைக் கவனிப்போம்.

பெண்கள் நாயகனிடத்தில் கோபம் கொள்வதே ஓர் அழகு. அதற்குப் 'ப்ரணய கோபம்' (அன்புடன் பிறந்த கோபம்) என்று ஸம்ஸ்க்ருத ரஸிகர்கள் பெயர் வைத்து அழைப்பார்கள். இச்சிறு கோபம் நடுவே குறுக்கிடாவிடில் சிருங்கார ரஸமில்லாமல் 'சப்' என்று போய்விடும் என்றுகூடச் சொல்லலாம். ஸம்ஸ்க்ருத கவிஞர்கள், ஏன் நம் நாட்டுக் கவிஞர்கள் எல்லோருமே, இதை மிக ஸ்வாரஸ்யமாய் எழுதியுள்ளார்கள். ப்ரணய கோபம் கொள்வதும், நாயகன் ஸமாதானம் செய்வதும், நாயகி கோபத்தை விடாமல் தொடர்வதும் எல்லாம் சாஸ்த்ரத்திற்கே ஏற்றவைகள். அல்லது சுவர்க்க சுகத்தை மனித உலகில் அனுபவிக்கும் விதம் என்றாகிலும் கொள்ளவேண்டும்.

நாயகன் தன் ஆசைக்கு உறைவிடம்போன்ற காதலியை எவ்வளவோ தேற்றிப் பார்த்தான். பயன் படவில்லை. தான் செய்த குற்றம் என்னவாக இருக்கும் என்று பலவிதமாய்க் கேட்கவும் செய்தான். பதில் இல்லை தான் எடுத்த முயற்சியெல்லாம் வீணாய் விட்டது. என்ன செய்வதென்று அறியாதவனாய்க் குன்றிய மனத்தோடு சாய்வு நாற்காலியில் சாய்ந்து விட்டான். காதலியின் தோழி இதைக் கண்டாள். அவளுக்குத் தன் சாமர்த்தியத்தைக் காட்டச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவே, உத்ஸாகம் அதிகமாய் விட்டது. தலைவியிடம் அணுகினள். சோர்ந்து துவண்டு தூரத்தில் கவலையோடு வீற்றிருக்கும் நாயகனைப் பார்த்து ஒரு குறும்புச் சிரிப்புச் சிரித்துவிட்டு தலைவியின் தோளைப் பிடித்துக்கொண்டு சொல்லலானாள்:

"அம்மா, மன்மதன் எத்தனையோ பாடுபட்டான் உன் மனத்தை உவகையில் ஆழ்த்த; பலிக்கவில்லை. என்ன செய்வது என்று ஏங்கி இருப்பிடம் தெரியாமல் மறைந்து விட்டான். உன் தோழிகள் அனைவரும் கவலைகொண்டவர்களாய் முகத்தில் தெளிவில்லாமல் கலக்கத்துடனிருக்கிறார்கள். உன் காதலனோ அன்பே உருக்கொண்டு உன் எதிரில் வந்து நின்றான். உன்னைப் பணியவும் செய்தான். அவன் அடைந்த உன்னுடைய மறுப்பைத்

தான். இதெல்லாம் வெறும் கதை, உபயோகமற்றது. இது கிடக்கட்டும். என் சொல்லை நன்மையாக ஏற்பாயாகில் நான் ஒன்று சொல்லுகிறேன். உன் முகத்திற்கு இயற்கைப் பகைவன் பூர்ண சந்திரன் என்பது உனக்கே நினைவில் இருக்கும். உன் முகம் களங்கமற்றிருப்பதால் சந்திரன் அதை ஜயிக்க முடியவில்லை. நீ கோபங்கொண்டு முகத்தைக் கறுக்கச் செய்து விடுவாயாகில் சந்திரன் ஜயித்து விடுவான். ஆகவே என் வார்த்தையைக் கேட்பதானால் கோபத்தை விட்டுவிடு.”

நாயகனுடைய மனம் உவகையால் தத்தளிக்கும் சமயம். கோபம் வந்து குறுக்கிடவே அவன் கஷ்டம் சொல்லில் அடங்காமலிருந்ததை அறிந்து தோழி சாமர்த்தியமாய் நாயகியைத் தெளிய வைத்தது கவனிக்கத் தகுந்தது.

சிறிது காலம் சேர்ந்திருந்து பிரிவை அடைய நேரிட்டால் தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் உள்ள மனோநிலை கவிகளின் கற்பனைகளுக்கே அடங்காது. அதற்குக் கொஞ்சம் நுசனம் தான் கவிகளால்கூடச் செய்ய முடியும். கவிஞர்கள் தாம் எடுத்துக்காட்ட விரும்பிய விஷயங்களை அனுபவிக்க நமது கற்பனைச் சக்தியையும் எதிர் பார்த்திருக்கிறார்கள். நம் கற்பனை தான் இம்மாதிரி விஷயங்களைப் பூர்ணமாய் அனுபவிக்க உதவி அளிக்கும்.

கசன் தேவயானியிடமிருந்து சாபம் பெற்று, கற்ற வித்தையையும் மறந்து தேவலோகம் திரும்பிச் சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு கூறுவதாகச் செய்யுள் ஒன்றை ஒரு கவிஞன் இயற்றியுள்ளான். ரவீந்திரநாத டாகுர் கச தேவயானி ஸம்வாதம் ஒன்றை எழுதிவிட்டு அக்கதையை நம் பழைய காலத்து அழியாச் செல்வமாய்ச் செய்து விட்டார். கதைகளுக்கு மெருகு இட்டும் சாமர்த்தியம் டாகுர் பெருவுக்குத் தனிப்பட்டது. ஆகவே கசன்–தேவயானி என்று சொல்வதே நம்மை இன்புறச் செய்கிறது. அது இருக்கட்டும். நம் கவிஞனுடைய கசன் என்ன சொல்கிறான், பார்ப்போம்:

"குருகுலத்தில் பல்லாண்டு வசித்து வித்யாப்யாசம் செய்தேன். எவ்வளவோ கஷ்டங்களை அனுபவித்து ஊணுறக்கமின்றியும் படித்தேன், என்ன பயன்? யாவும் மறந்துவிட்டன. குரு என் வாழ்நாளுக்காக உபதேசித்த உயர்ந்த தத்துவங்களும் என் மனத்தைச் சற்றும் பொருட்படுத்தாமல் எங்கோ பறந்து போய்விட்டன. ஆனால் இளமான் போன்ற, அகன்று அழகிய கண்களையுடைய, அப்பெண் என் உள்ளத்தை விட்டு அகலவே இல்லை. என்னுள்ளத்தில் கோவில்கொண்ட தேவதைபோல் எப்பொழுதும் என் மனத்திலேயே துலங்கிக் கொண்டிருக்கிறாள் அவள்." தேவதைகளிடம் அளித்த வாக்கைக் காக்க வந்த பொழுதிலும் தேவயானியை மறக்க முடியாததுடன் அவளையே நினைத்து உருகுகிறான் கசன் என்பதைக் கவிஞன் எடுத்துக் கூறுகிறான்.

சாபத்தால் பிரிவு ஏற்படுவதிலும், வேறு தேசம் போனதால் பிரிவை அடைவதிலும் அதிகமான வேறுபாடுகளை நாம் காணமுடியாது. ஆயினும் கவிஞர்கள் வேறுபடுத்தி யிருப்பதை நாம் மறைக்கவும் முடியாது. மேலும் வேறு தேசங்களுக்குக் காரியத்தை முன்னிட்டுச் சென்றவர்கள் காதலியை நினைத்து ஓரளவுதான் உருகுவார்கள். மனமுடைந்து தாளாமல் தவிக்கும் நிலை அவர்களுக்கு ஏற்படாது. அந்நிலை ஏற்படும்போல் இருந்தால் திரும்பி வருவதில் அவர்களுக்கு அதிக இடையூறும் நிகழாது. சாபத்தால் பிரிந்தவர்களுக்கு அப்படியல்ல. மனமுடைந்து கதறியபோதிலும் சாபம் குறுக்கிடுவதால் அவர்கள் மனத்தைத் தேற்றிக்கொள்ள முடியாதவராகிறார்கள். சாபத்தால் உண்டான பிரிவைக் கூறுமிடத்து நாயகனுடைய மனத்திற்கும் ரஸிகர்கள் மனத்திற்கும் அதிக உருக்கம் ஏற்படும். ஆகவே, சாதாரணப் பிரிவில் உவகையை வர்ணிப்பதைவிட, சாபம் முதலியவற்றால் ஏற்பட்ட பிரிவில் சிருங்காரத்தைக் காட்டுவதில் ரஸானுபவம் அதிகம் வேண்டும்.

காளிதாஸன் எழுதிய மேகஸந்தேசம் உலகப் புகழ் பெற்றது. குபேரனிடம் பூஜைக்கு மலர்களைக் கொய்து

கொண்டுவந்து கொடுக்கும் வேலையில் ஈடுபட்டவன் ஒரு யக்ஷன். அவன் பனி நாட்களில் ஒருநாள் விடியற்காலையில் காதலியை விட்டுப் பிரிய மனம் துணியாமல் முதல் நாள் மாலையிலேயே மூடியிருந்த தாமரை மலர்களைக் கொய்து விட்டான். காலையில் நேரம் கழித்து எழுந்து முதல் நாள் சேர்த்து வைத்த பூக்களையே பூஜைக்காகக் குபேர னுக்கு அளித்துவிட்டான். குபேரன் பூஜைவேளையில் அர்ச்சனைக்காகத் தாமரை மலரை எடுத்தவுடன் அதி லிருந்து ஒரு வண்டு வெளிவருவதைக் கண்டு யோசித்தான். முதல் நாள் தாமரையில் வண்டு தேனைப் பருகிக்கொண் டிருக்கும் தருணத்தில் கதிரவன் மறைந்ததால் தாமரை மூடிக்கொண்டுவிட்டது. வண்டு பூவின் உள்ளே சிக் குண்டு விட்டது. பிறகு காலையில் மலர் மலரவே வண்டு வெளியில் வருவதாகக் குபேரன் ஊகித்துவிட்டான். உடனே யக்ஷனை அவன் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து ராம கிரியில் வசிக்கவேண்டுமென்று சபித்துவிட்டான் குபேரன். யக்ஷன் சாபத்தால் தன் காதலியைப் பிரிந்து துன்புறும் நிலையையே மேகஸந்தேசம் உணர்த்துகிறது. அதில் யக்ஷன் தன் நிலையைக் கூறுவதைக் கொஞ்சம் கவனிப்போம்:

"என் தோழனாகிய மேகமே! நீ என் காதலியிடம் நான் கூறியதாகச் சொல்வாய்:—ப்ரணய கோபம்கொண்டு புருவத்தை நெறித்து நிற்பதாய் உன்னைக் கல்லில் நற் செங்கல் பொடிகளால் எழுதுவேன். பிறகு உன் கோபத் தைத் தணிக்க எண்ணி உன் காலில் நான் பணிய முயற்சி செய்வேன். அதற்குள் கண்ணீர் வந்து எனது கண்களை மறைத்துவிடும். எழுதிய சித்திரத்தில்கூட நாமிருவரும் சேர்ந்திருப்பதைக் கொடிய தெய்வம் பொறுப்பதில்லை போலும்!

"சிலநாள் இரவில் கொஞ்சநேரம் என்னை அறியாமல் கண்ணயர்ந்து விடுவேன். அப்பொழுது எனது பாக்கியம் பொங்கிவிடும். உன்னைப் பார்த்துவிடுவேன் கனவில். உடனே தயவின்றி உன்னைக் கட்டி அணைக்கக் கையை மேலே தூக்கிக்கொண்டு நான் இருப்பேன். அந்நிலையில் ஆகாசத்தில் கையைத் தூக்கிக்கொண்டு படுத்திருக்கும்

என்னைக் கண்டு வனதேவதைகள் கண்ணீர் உதிர்க்கின்றன. அவைகளே காலையில் துளிர்களில் பனிநீர்போல் தோற்றமளிக்கின்றன.''

பில்ஹணன் என்ற மஹாகவி அரசனுக்குத் தெரியாமல் அவன் பெண்ணை மணந்தான். அதன் பயனாக அரசனால் தூக்குத் தண்டனை விதிக்கப்பட்டான். அக் கவிஞன், தூக்கிலிடும் தருணத்திலும் தன் காதலியின் பிரிவையே நினைந்து உருகிக் கவி பாடியது கொலை செய்யும் சண்டாளர்களையே உருக்கிவிட்டது. பிறகு அவர்கள் அரசனிடம் சென்று முறையிட்டு அவனை விடுவித்ததாக பில்ஹணன் சரிதம் கூறுகிறது. இதுவும் பிரிவில் உள்ள சிருங்காரம் என்றே கொள்ளவேண்டும்.

மணந்து கொள்வதற்கு முன்பு வர்ணித்த சிருங்காரத்தை அநேகமாய் எல்லா நூல்களிலும் காணலாம். சாகுந்தள நாடகத்தில் துஷ்யந்தன் சகுந்தலையை முதல் நாள் பார்த்துவிட்டு அவள்பால் மோகம் கொண்டுவிட்டான். ஆயினும் என்ன செய்வான்? அவளோ முனிவருடைய கட்டுப்பாட்டில் வளர்ந்தவள். அவன் விருப்பம் போல் அவளை மணப்பது முடியாத காரியம். என்ன செய்வது? எப்படியும் தானே அவளை மணந்து கொள்வது என்று அவனால் தீர்மானிக்க முடியவில்லை. ஆகவே அவன் கூறுகிறான்:

''சகுந்தலை புதிதாய் மலர்ந்த மல்லிகைப்பூப் போன்றவள். அரும்பு கட்டுவதற்கு முன்பு பூவிலும் மெல்லியதாய்த் தளிர்த்துத் துலங்கும் தளிரோடு ஒத்தவள். அவள் மேனியொளி பட்டை தீட்டாமல் பகட்டும் இரத்தினத்திற்கு ஒப்பானது. பார்ப்போர் கண்களுக்குத் தெவிட்டாத தேன் பெருக்கென்றே அவளைக் கூற வேண்டும். சுருங்கச் சொல்லின், புண்யமே உருவெடுத்து அழகு வடிவமாய்ச் சகுந்தலை என்ற பெயரோடு அமைந்திருக்கிறது என்று கூறுவதுதான் ஏற்றது. அவளை மணக்கத் தெய்வம் யாரைத்தான் இங்கே கொண்டுவந்து சேர்க்கப் போகிறதோ?''

இவ்விதம் சம்போக சிருங்காரத்தையோ, வியோக சிருங்காரத்தையோ பதிஞயிரக்கணக்கில் பிரித்துக் கொண்டே போகலாம். அதற்கு எல்லைகூடக் கிடையாது. அதை வைத்துத்தான் நம் தேசக் கவிகள் சிருங்காரத்தில் புதிது புதிதான அம்சங்களை இன்னும் வெளிப் படுத்திக் கொண்டேயிருக்கிறுர்கள்.

விப்ரலம்ப சிருங்காரத்தில் கருண விப்ரலம்பம் என்று ஒருவகையுண்டு. அதாவது, தலைவியும் தலைவனும் பிரிந்து துன்புற்று உயிர் துறந்து பின் ஜன்மத்தில் சேருவதாய்க் கவி கதையை ஜோடிப்பது அதிக வருத்தத்தில் ஆழ்த்துகிறது படிப்போரை. ஆகவே கருண விப்ரலம்பம் (வருந்தத் தக்க பிரிவையுடைய சிருங்காரம்) என்ற பெயர் ஏற்பட்டது.

மஹாச்வேதை என்னும் கந்தர்வ ராஜபுத்திரியைப் புண்டரீகன் என்னும் ரிஷி குமாரன் காதலிக்கிறுன். பிறகு மட்டில்லாத் துயருக்கு ஆளாகித் தவிக்கிறுன். மஹாச்வேதை அவன் நிலையை அறிந்து அவன் உயிரைக் காக்க ஓடி வந்தும் பயன்படவில்லை. முடிவில் உலக வாழ்க்கையைப் புண்டரீகன் இழந்துவிட்டான். பிறகு அவனே சந்திராபீடன் தோழனுகிய வைசம்பாயனனுய்ப் பூமியில் தோன்றி முன்ஜன்ம வாசனையால் மஹாச்வேதையைக் காதலிக்கிறுன். மஹாச்வேதையோ தன் காதலன் புண்டரீகன் உயிர் துறந்துவிட்டதால் துறவறம் பூண்டு கடவுளைப் பக்தி செய்துவந்தாள். அத்தருணத்தில் வைசம்பாயனன் அவள்பால் மோகம்கொண்டு அவளைப் புகழவே அவனுடைய முன்ஜன்ம சம்பந்தத்தை அறியாத மஹாச்வேதை அவனைக் கிளியாகும்படி சபித்துவிட்டாள். பிறகு சாபத்திலிருந்து ஒருவாறு விடுபட்டுப் புண்டரீக வடிவத்தோடு மஹாச்வேதையை மணக்கிறுன். இதெல்லாம் காதம்பரி என்னும் சிறந்த காவியத்தில் கண்ட கதை.

இரண்டு மூன்று ஜன்மங்களில் பிரிவாற்றுமையினுல் மஹாச்வேதையும் புண்டரீகனும் துயரப்படுவதைக் கவிஞன் இங்கு விஸ்தரித்திருப்பதால் இதைக் கருண

விப்ரலம்பம் என்று கூறுகிறுர்கள். நெடுநாள் துன்புற்ருலும் பிறகு சேருவதாகக் கதை அமைந்திருப்பதால் இதையும் சிருங்காரமாகவே நாம் கருதவேண்டும். ஆகவே இதைச் சாதாரண விப்ரலம்பமாகக் கூருமல் கருண விப்ரலம்பம் என்று பொருத்தமுள்ள பெயரிட்டு அழைக்கிறேம். முடிவில் சேர்க்கையைக் கவி காண்பிக்காமல் விட்டுவிட்டால் இதுவே கருண ரஸத்திற்கு உதாரணமாகும்.

ஹாஸ்ய ரஸம்

நகைச் சுவைக்குக் காரணமான மனேநிலை ஹாஸ்யம் அல்லது நகைப்பு என்று கூறுவார்கள். இயற்கைக்கு மாருக எதையாகிலும் நாம் உணர நேர்ந்தால் அது நகைப்பை ஊட்டும். ஒரு புருஷன் பெண்கள் அணியும் ஆடையை வேஷ்டிபோல் உடுத்திச்சென்ருல் அவனைப் பார்ப்பவர்களுக்கு உள்ளத்தில் ஒரு வேற்றுணர்ச்சி உதயமாகிறது. அதையே நாம் ஹாஸ்யம் என்ற மனேபாவமாய்க் கருதுகிறேம். இதை வைத்துக்கொண்டுதான் மனிதன் எல்லோரிலும் மாறுபட்ட முறையைக் கைப்பற்றுவானுகில், 'நீ இப்படிச் செய்தால் நாலு பேர் நகைப்பார்கள்' என்று கூறுவது வழக்கமாயிற்று.

ஹாஸ்யத்திற்கு இது ஒன்றுதான் காரணம் என்று கூறுவது பிசகு. ஒருவன் புத்திக் குறைவால் செய்யும் காரியமும் நகைப்பை ஊட்டுகிறது மனிதர்களுக்கு. அப்படியே ஒருவன் நடந்துகொண்டேயிருக்கும்பொழுது இடறி விழுந்து ஆபத்திற்குள்ளாகிய போதிலும் எவ்வளவு பெரியோர்களும் அவனைப் பார்த்து நகைக்காமலிரார். இவ்விதமே ஒரு மனிதனைப்போல் மற்ெருரு மனிதன் பேசினுலோ, நடந்தாலோ, அல்லது செய்கைகளைச் செய்தாலோ, அதிலும் நகைப்பு உண்டாவதை நாம் பார்க்கிறேம். ஆயினும் இயற்கைக்கு மாறுபாடான அம்சமே நாம் குறிப்பிட்ட இடங்களில்கூட ஹாஸ்யத்தைத் தூண்டுகிறது என்று கவனிப்பவர்கள் அறிவார்கள்.

இயற்கைக்கு மாறுபாடான அம்சங்கள் இருக்குமிடத்தி லெல்லாம் ஹாஸ்யம் ஏற்படும் என்று கூறுவதும் அசாத்தியம். ஆயினும் ஹாஸ்யம் ஏற்படும் நிலைமைச் சோதித்துப் பார்த்தால் இயற்கைக்குப் புறம்பான அம்சம் அங்கு விளங்கும் என்பதுதான் முடிவு.

ஒரு மனிதன் சீட்டாடிக்கொண்டிருந்தான். ஆடும் பொழுதே தனது நீண்ட கைகளால் நாலைந்து அடிகள் தூரத்திலிருக்கும் தன் தொந்தியைத் தடவிக் கொண் டிருந்தான் என்பதை நாம் கேட்கும்பொழுதே நமது மனம் மலர்ந்துவிடும். இங்கு நாம் எதிர்பார்க்கும் விதத் தைச் சற்று மாற்றிக் கூறுவதினாலேயே நகைப்பு உண்டா கிறது. ஆகவே இதுவும் மாறுபாட்டினாலேயே விளைகிறது என்பதை நாம் அறிவது கஷ்டமல்ல.

ப்ரஹஸனம் என்பது ஸம்ஸ்கிருத நாடக வகைகளில் ஒன்று. அதில் ஹாஸ்யச் சுவை நிரம்பி யிருப்பதை நாம் அனுபவிக்கலாம். சாதாரண நாடகங்களிலும் நகைச் சுவையை ஊட்டுவதற்காகவே விதூஷகன் என்றொரு பாத்திரத்தையும் சிருஷ்டிப்பதுண்டு.

நகைப்பு, சிருங்காரத்திலிருந்து உதித்ததாகப் பரத முனிவர் குறிப்பிடுகிறார். உவகை தகுதியற்ற இடத்தில் இருந்துவிட்டால் நகைப்பிற்கு ஹேதுவாகிறது. சீதா பிராட்டியை அசோக வனத்தில் வைத்து ராவணன் துன்புறுத்தியும் தேவி அவனைத் திரும்பியும் பார்க்க வில்லை. புல்லினும் அற்பனாக அவனை நினைத்துப் புறக் கணித்தாள். அந்நிலையை நன்கு உணர்ந்தவர்களுக்கு, ராவணன் சீதாதேவியினிடம் வந்து, "கண்ணே! உன்னை அடைந்து இன்புற்றிருக்காமல் எனது உடம்பு வாடுகிறது; அங்கங்கள் தளர்கின்றன. நீ என்னிடம் மனமிரங்கி என்னை அணைந்தால் இம்மூவுலகையும் உனக்கே அர்ப் பணம் செய்துவிடுவேன்" என்றெல்லாம் கூறுவது பரிகாசத்தையேதான் விளைக்குமல்லவா?

காதல் என்பது இரண்டு பேர்களுக்குப் பொது வானது. அது ஒருவரோடு மட்டும் நின்றால் நகைப்பை

ஊட்டாமல் எப்படி இருக்க முடியும்? ஆயினும் இருக்க வேண்டிய நிலை தவறியிருக்குமானால் எதிலிருந்தும் நகைச் சுவை விளையக்கூடும் என்றிருக்கும்பொழுது, சிருங்காரத்தி லிருந்தே ஹாஸ்யம் விளைகிறது என்று கூறிய முனிவருக்கு உள்ளத்தில் ஏதோ ஆழ்ந்த கருத்திருக்கவேண்டும். நாம் இங்கு அதைப்பற்றி விவரிப்பது அவசியமில்லை.

ஆங்கிலத்தில் 'ஹ்யூமர்' (Humour) என்று கூறப் படுவது நாம் கூறும் ஹாஸ்யத்திற்கு ஒத்ததல்ல. அவர்க ளுடைய 'ஹ்யூமரி'ல் நாம் கூறும் நகைச்சுவையும் உள்ளடங்கலாம். அவர்கள், 'அதில் பெரிய கருத்தும் உள்ளடங்கிக் கிடக்கவேண்டும்; மேலாகப் பார்ப்பவர் களுக்குச் சாதாரணமான கருத்தும் தெரியவேண்டும்; அதுவே உயர்ந்த ஹாஸ்யம்' என்கிறார்கள். சிரிப்பு விசேஷமாய்த் தோன்றவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடுகூட அங்கே கிடையாது. உதாரணமாக:

கங்காதரையருக்குப் பையன்களிடம் பெரிய கண் டிப்பு. ஒரு நிமிஷம்கூட விளையாடப் போகக்கூடாது. பாடம் படிக்கும்பொழுது அங்குமிங்கும் கண்போகாமல், வண்டிக் குதிரைபோல் நேரில் இருக்கும் புத்தகத்தையே பார்க்கவேண்டும். நடுவில் வேறு எதையாகிலும்பற்றிப் பேசிவிட்டாலோ, கெட்டது காரியம்.

அவர் பிள்ளை சோமுவுக்கு வயது பத்து. பள்ளிக் கூடக் கணக்குப் போடச்சொல்லி, கங்காதரையர் அன்று காலையில் தொந்தரவு செய்தார். நடுவில் சோமு "அப்பா, நேத்து இரவு எதிர்வீட்டுக் கார் கெனலில் விழுந்துவிட்ட தாமே" என்று கேட்க ஆரம்பித்தான்: அவ்வளவுதான். ஐயரவர்கள் அமர்க்களப்படுத்தி அவனை உதைத்துப் படாதபாடும் படுத்திவிட்டார்.

இதை எல்லாம் லீலா கவனித்துக் கொண்டிருந்தாள். அவள் மூன்று வயதுக் குழந்தை. அன்று மாலை ஆறு மணிக்கு ஐயர் ஆபீஸிலிருந்து வந்து காப்பி சாப்பிட்டு விட்டுச் சாய்வு நாற்காலியில் சாய்ந்தார். உடனே பக்கத் தில் லீலா நிற்பதைப் பார்த்து இழுத்து மடியில் வைத்துக்

கொண்டு கொஞ்சினார். நடுவில் "லீலா! நீ சமர்த்துக் குழந்தை. பக்கத்தாத்துச் சகுந்தளா அசடு. நீதான் நன்றாய்ப் பேசுகிறாய்" என்றெல்லாம் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். அப்பொழுது லீலா கேட்டாள், "அப்பா! நீயும், என்னையும் சோமுவையும் போல் குழந்தையாக இருந்த யோன்னோ. நீ சமத்தாய்ப் படிப்பயோ பேசாமல்?" என்று. இதைச் சோமுப் பயலும் கேட்டுக் கொண்டிருந்து விட்டான். ஐயர் பதில் சொல்லவில்லை.

குழந்தைகளின் குணம் தெரியாமல் சோமுவை விரட்டியவருக்கு இக்கேள்வி ஒரு பேரறிவை ஊட்டியிருக்கவேண்டும். குழந்தைத் தன்மையின் ஆழ்ந்த தத்துவத்தை அறியாமல் குழந்தைகளைக் கட்டுப்படுத்தித் துன்புறுத்துகிறவர்களுக்கே இந்தக் கேள்வியில் ஆழ்ந்த கருத்துத் தோன்றும். மற்றவர்கள் இதைச் சாமானியக் குழந்தைக் கேள்விகளுடன் சேர்த்து விடுவார்கள். மற்றோர் உதாரணத்தையும் பார்ப்போம்.

குசலவர்கள் ராமாயணம் பாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். ராமரும் லக்ஷ்மணரும், 'கருத்தரித்த ஸீதையைக் காட்டில் விட்டுவிட்டோம். அவள் கதி என்னவாயிற்றோ? வால்மீகியின் ராமாயண மூலமாயாவது அதை அறிவோம்' என்று ஆவலுடன் கேட்டிருந்தார்கள். ராமாயணத்தில் உத்தர காண்டம் தொடங்கியது. ஸீதை விஷயமாக வண்ணான் கூறிய அவதூறும் ராமர் கேட்டுவிட்டார். 'அவள் மஹாராஜன் மகள்; பேதைப் பெண்; பரிசுத்தமான பதிவிரதை. ராமரைத் தன் பிராணனிலும் பன்மடங்கு நேசித்தாள்; அதிலும் கர்ப்பிணி. உலகைப் பரிசுத்தமாக்கும் பேறுபெற்ற ராகவன் சந்ததியை அவள் வயிற்றில் தரித்திருந்தாள். மனித நடமாட்டமற்ற கொடிய காட்டில் வேங்கையும் சிங்கமும் வெறித்து நோக்க லக்ஷ்மணனும் அனாதை ஸீதையை விட்டுவிட்டு நகரம் திரும்பினான்' என்று குசலவர்கள் பாடிமுடித்தார்கள். லக்ஷ்மணன் வருத்தம் தாளாமல் 'அபகீர்த்திக்கு ஆளானேன்' என்று வருந்தினான். ராமரும் கண்ணில் தளும்பிய நீரை அடக்கிக்கொண்டு ஒரு வருத்தச் சிரிப்புடன்

'லக்ஷ்மணு! நீ வருந்தாதே, இதெல்லாம் ராமனுடைய வீரச் செயல்கள் அல்லவா?' என்று கூறுகிருர். இச்சொல்லில் மேலெழுந்தவாறு ராமர் தம் பராக்ரமத்தை ஒரு பெண்ணினிடம் உபயோகித்ததால் பரிகாசம் செய்து கொள்வதாகத் தோன்றும். ஆனுல் ஒரு கருத்து தாளாத துயரத்தில் தோய்ந்து கிடக்கிறது. அதுவும் இங்கு வெளிப் படாமலில்லை. வாலியை வென்று, ராவணனை மாய்த்து, சுத்தவீரன் என்று பெயர்பெற்று என்ன பயன்? ஒரு பேதைப் பெண்ணை யல்லவோ நாம் பரிதபிக்கச் செய்தோம்? தம்மையே நம்பிய அனுதையான பெண்ணைத் தாம் நடத்தியது சற்றும் சரியன்று என்ற துயரம் உள்ளத்தில் கொழுந்துவிட்டு எரிந்துகொண்டிருந்தது. ராமருக்கு அதன் ஒளியாகவே இச்சொற்கள் அவர் வாயில் வந்தன. இதையும் 'ஹ்யூமரு'க்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். இதை மேலை நாட்டார் 'க்ரிம் ஹ்யூமர்' என்று கூறுவார்கள்.

இந்த உதாரணங்களில் மேலாகத் தோன்றும் கருத்து ஒன்று, ஆழ்ந்த விஷயம் மற்ருென்று என்பது வெட்ட வெளிச்சமானது. கங்காதர ஐயரை லீலா கேட்ட கேள்வி கேட்போரைச் சிறிது நகைக்கச் செய்யும். அதை ஸம்ஸ்கிருத ரஸிகர்கள் ஹாஸம் அல்லது ஹாஸ்ய ரஸத்திற்கு மூலகாரணம் என்று ஒப்புவார்கள். அப்படியே ராமருடைய சொல்லும், பெண்ணை விரட்டுவதில்தான் ராமன் பராக்ரமம் என்று தம்மைப் பரிகாஸம் செய்வது போல் தோன்றி, உள்ளே கிடக்கும் ஆழ்ந்த சோகத்தில் அல்லது கருணத்தில் முடிவடைகிறது. ஆகவே இந் நிகழ்ச்சிகளில் புறமே தோன்றும் பாகம் ஹாஸ்ய ரஸத்திலும், ஆழ்ந்து தோன்றும் கருத்து கருணத்திலும் சேருகின்றன. இந்த இரண்டையும் சேர்த்து 'ஹ்யூமர்' என்று மேலைநாட்டார் கூறியுள்ளார். அவர்களுக்கு ரஸம் என்ற வகுப்புக் கிடையாது. ஆதலால் அவர்கள் செய்த பிரிவினை இரண்டு ரஸங்களைக்கூட உள்ளடக்கி ஏற்பட்டிருக்கிறது. சோகத்தைத் தழுவிய கருணத்தையும், நகைப்பைத் தழுவிய ஹாஸ்யத்தையும், ஏற்ற ரஸவாதிகள்

'ஹ்யூமரை' இரண்டு அம்சம் சேர்ந்ததாகவே கொள்ளு வார்கள். ஆங்கிலேயர் சொல்லும் 'ஹ்யூமர்' என்னும் கருத்து நம் நூல்களில் இருக்கலாம். அது 'நகைச்சுவை' தான் என்று சாதிப்பது அடாத காரியம் என்பதை மட்டு மாகிலும் நாம் உணரவேண்டும்.

கருணம்

சிலகாலம், பரத நாட்டில் ஒருவருடைய ஆட்சி நிலைத் திருக்கிறது என்று கூறமுடியாமல் இருந்தது. பொழுது விடிந்தால் யுத்த பயம். எந்த அரசன், எப்பொழுது தாக்கப் போகிறான் என்பது ஒருவருக்கும் தெரியாது. இக் கொடிய நிலையில் அலைந்து அவதிப்பட்ட ராஜ குடும் பங்கள் பல்லாயிரம். அரச போகத்தில் இருந்துவிட்டுக் காட்டில் சென்று நாதனையும் பறிகொடுத்துச் சிறு குழந்தைகளுடன் உயிர் வாழ்வதென்றால் பெண்மக்களுக்கு எவ்வளவு கஷ்டம்? அதிலும் அரசியா யிருந்தவர்கள் துன் புறுவது நினைக்கவும் கஷ்டமாய் இருக்கிறது. இந்நிலையில் அரசி ஒருத்தி துன்புறுவதைக் கவிஞன் நம்மை அனுப விக்கச் செய்கிறான். அதைக் கவனிப்போம் :

நடுக் காட்டில் அலைந்து களைப்புற்று மரத்தடியில் படுத்துக் கண்ணயர்ந்து விட்டாள் பட்டத்திலிருந்த அரசி. தன் நாதன் யுத்தத்தில் மடிந்து விட்டதால் பகைவன் நாட்டைப் பிடித்துக்கொள்ளவே, பாவம் அவளுக்கு இக் கதி நிகழ்ந்தது. தன்னை மறந்து அவள் கண்ணயர்ந்த பொழுது தன்னுடைய காதலனோடு அரண்மனையில் இருக்கும் நினைவு வந்துவிட்டது. கனவு காணத் தொடங் கினாள். வெகுநாள் அயலூர் சென்றிருந்த தன் கணவன் வந்திருப்பதாகவும், உடனே புறப்பட்டு மறுபடியும் போவதாகவும் கனவில் அவள் கண்டாள். அவன் கழுத்தைப் பற்றிக்கொண்டு 'போகாதே. என்னைத் தனியே விட்டுச் செல்வது உனக்குத் தர்மமல்ல. நீ இல்லாமல் நான் படும் துயரங்கள் கணக்கிலடங்கா. இனி ஒரு விநாடிகூட உன்னைப் பிரிந்திரேன்' என்று பிடிவாதம்

செய்தாள். அவன் சிரித்துக்கொண்டு காரியத்தின் அவசரத்தை எடுத்துக்கூற முயன்றான். அப்பொழுது காதலி, "சிரிக்கவேண்டாம், உன் சிரிப்பின் கருத்தும் எனக்குத் தெரியும். உன்னை நான் விடவேமாட்டேன்' என்று இறுகக் கட்டி அணைத்தாள். அப்பொழுது பாழும் தெய்வம் அவளுக்கு விழிப்பைக் கொடுத்துவிட்டது. வெறுங் கையைத் தன் மார்போடு சேர்த்து அணைந்திருப்பதைக் கண்டாள். எல்லாம் கனவுதான் என்று தெளிவாயிற்று. மீளாத் துன்பத்திற்கு ஆளாகத் தன்னை உணர்ந்துகொண்டாள். 'ஓ' என்று நடுக் காட்டில் அலறினாள். அவள் துயருக்கு ஓர் எல்லையும் உண்டோ?

இங்கே கவிஞன் தோல்வியுற்ற அரசனின் பத்தினி படும் துயரங்களை விளக்க, அழகிய நிகழ்ச்சியைக் கையாண்டிருக்கிறான். இங்கு நிலைத்து நிற்கும் மனோபாவம் துக்கமே. செய்யுளைப் படித்தனுபவித்து நமது உள்ளம் துக்க உணர்ச்சியால் பூரிக்கவே கருண ரஸமாகிறது.

கருண ரஸம் உலகத்தின் அடிப்படையான உண்மை—நிலையில் கிடக்கிறது. ஆத்மாவும் உலகும் பின்னிக் கிடப்பதாய் அறிவாளிகள் கூறுவார்கள். ஆத்மாவின் அம்சம் இன்பமாகவும், உலகத்தின் பங்கு துன்பமாகவும் பெரியோர்கள் உணர்த்தி யிருக்கிறார்கள். துன்பத்தில் இன்பத்தைக் காண்பது, உலக வாயிலாக ஆத்மாவை உணருவதாகும். ஆகவே கருண ரஸத்தைச் சிறந்ததாக அறிவாளிகள் குறிப்பிடுவார்கள்.

வால்மீகி பகவான் கருணத்தில் உருகித் தோய்ந்து கிடக்கும்பொழுதே ராமாயணம் உதயமாயிற்று. பவபூதி மஹாகவி கருணம் ஒன்றுதான் ரஸம் எனக் கூறியதும் வெறும் பேச்சாக இருப்பதற்கில்லை. உலகத்தின் அடிப்படையில் சம்பந்தப்பட்டிருப்பதினாலேயே அதைச் சிறப்பித்துக் கவிஞன் கூறியிருக்கிறான் என்பதை மட்டுமாகிலும் ஏற்கவேண்டும். உள்ளத் தெளிவிற்குக் கருணம் ஒரு சாணைபோன்றது. உள்ளம் தெளிந்து கவிதை வர வேண்டுமானால் 'போ, துன்பத்தை அனுபவி' என்று ஒரு

மேதாவி கூறியதாய் நாம் கேட்டிருக்கிறோம். தங்கத்தை நெருப்பில் இட்டுச் சுத்தம் செய்வதுபோல் மனிதன் மனத்தைச் சோகமென்னும் நெருப்பில் வாட்டுவதாலேயே பதம்படும். அதுபற்றியே கருணம் சிறப்படைகிறது. உள்ளம் உருகும் தன்மை உடையோர்களுக்குக் கருணம் ஓர் இன்பப் பொக்கிஷமாகவே விளங்கும்.

பாரத நாட்டுக் கவிகள் ஒரு காவியத்தில் அல்லது நாடகத்தில் கருண ரஸமே கடைசி வரையில் நிற்க வேண்டும் என்று பாடுபடவில்லை. ரஸம் என்ற மட்டில் கருணத்திற்கு ஒரு குறைவுமில்லை. ஆயினும் துக்க உணர்ச்சியே அதன் நிலைக்களமானதால் அதை மேலை நாட்டாரைப்போல் விசேஷமாய் வளர்க்கவில்லை.

உத்தர ராமாயணத்தைப் பவபூதிமஹாகவி நாடகமாய் இயற்றினர். தனக்குப் பிடித்த ரஸமாகிய கருணத்தை வேண்டிய மட்டில் வளர்த்தார். கடைசியில் சிரமத்தைக் கூடக் கவனியாமல் நாடகத்திற்குள் நாடகம் ஒன்றை அமைத்து ராமரையும் சீதையையும் சேர்த்து வைத்தார். அப்பொழுது முன் வளர்த்த கருண ரஸம் முழுவதும் சம்போக சிருங்காரம் அல்லது சேர்க்கையில் உள்ள உவகைக்கு அங்கமாகி விட்டது. கருணத்தோடு முடிவடையும் இராமாயணம் முதலிய உயர்ந்த இலக்கியங்கள் இருந்தபோதிலும் அந்த அம்சத்தில் கவிஞர்கள் அக்காவியங்களைப் பின்பற்றவில்லை.

உத்தரகாண்டத்துடன் சேர்த்து ராமாயணத்தைப் பார்த்தால் ராமாயணம் கருணை பூரித்த உள்ளத்தின் விளைவு என்று அறிய நேரும். சீதையின் வாழ்வில் சில சமயங்களில் இன்பம் பற்றிக்கொண்டு நின்றாலும் துக்கமே நிலைக்களமாகும். சக்கரவர்த்தித் திருமகன் ராமனை மணந்தால் என்ன? எவ்வித அரச போகங்களை அவளுக்கு அனுபவிக்க உரிமை இருந்தால் என்ன? நாதனைப் பின்பற்றி அவன் சொல்லுக்குக் கீழ்ப்படிந்து நடப்பது, என்பது அவள் தன் வாழ்வில் கைக்கொண்ட விரதம். அதுவே அவளைத் துக்கக் கடலில் தத்தளிக்கச் செய்தது. முடிவி

ளும் வயிற்றில் கருவிருக்க நடுக்காட்டில் லக்ஷ்மணனையும் பிரிந்து அவள் பரிதவிக்கும் நிலை யாரைத்தான் வருத்தாது? இலங்கையில் அக்கினி குளித்ததைவிட அவள் சோகாக்னியில் மனத்தை இட்டுக் காய்ச்சிக்கொண்டே இருக்க நேர்ந்தது தெய்வத்தின் கடுஞ் செயல், அல்லது ராமனுடைய எதேச்சாதிகாரம் என்பதிலும் குற்றமில்லை. ஆதி காவியத்தில் கருண ரஸத்தை முக்கியமாய் வைத்திருப்பதால் அந்த ரஸத்திற்கே தனிச் சிறப்புண்டு.

ரௌத்ரம்

பகைவன் செய்த தீச்செயல்களை நினைத்து மனம் கொதிக்கும் நிலையைக் குரோதம் என்று கூறுவார்கள். குரோத உணர்ச்சியில் மலர்ந்த ரஸமே ரௌத்ரமாகும் மஹாபாரதத்தில் பீமன் செயல் இந்த உணர்ச்சிக்குத் தக்க நிதர்சனம்.

அஞ்ஞாத வாசம் முடிந்து பாண்டவர்களும் எவ்வளவோ இன்னல்களுக்கிடையில் போருக்குத் தயார் ஆயினர். பீமனுக்கு உள்ளம் பூரித்தது. தங்களை அவமதித்து வீண் கஷ்டங்களுக்கு ஆளாக்கிய துரியோதனனையும் துச்சாசனனையும் பழிவாங்க நல்ல தருணம் வாய்த்ததென்று குதூஹலித்தது அவனுள்ளம். இந்நிலையில் கிருஷ்ணனைத் தூதனுப்பிச் சமாதானம் செய்து கொள்ளலாம் என்று தர்ம புத்திரர் தீர்மானித்தது அவன் செவியில் விழுந்தது. கோபம் தாங்கவில்லை. அவன் தானே போய் யுத்தம் செய்து துரியோதனனைப் பழி வாங்கத் தீர்மானித்தான். ஸஹதேவன் இதை யறிந்து ஓடிவந்து 'தர்மபுத்திரர் மனம் நொந்துவிடும். அண்ணுவுக்கு விரோதமாய்த் தீர்மானிப்பது நியாயமல்ல' என்று கேட்டுக் கொண்டான். அதற்குப் பீமன் அளித்த பதில் என்ன?

'அரக்கு மாளிகையில் அனலிட்டதும், விஷம் கலந்து அன்னமளித்ததும், சூதாட்டத்தில் பாஞ்சாலியை அவ

மறித்ததும் சிறிய செயல்களல்ல. நம்முடைய பிராணனையும் பணத்தையும் பறிக்க வழிதேடிய கொடியவன் துரியோதனன். அவனை நான் விடப்போவதில்லை. அன்று சபையில் திரௌபதியைத் தனது மடியில் உட்காரும்படி தட்டிக் காட்டிய அவன் தொடையை நான் நசுக்காமல் விட்டுவிடுவேனா? ஒருபொழுதுமில்லை. அவனுக்கு உதவி அளித்த துச்சாசனனுடைய மார்பைப் பிளந்து இரத்தத்தையும் குடிக்காமல் நான் விட்டுவிடமாட்டேன். இவ்விரண்டும் நான் அன்று செய்த பிரதிக்ஞை. அதை நிறைவேற்றியே தீருவேன். உன்னுடைய அண்ணா சமாதானம் செய்துகொள்ளட்டும். நான் போர் தொடுக்கிறேன். இன்று ஒருநாள் அவர் எனக்கு அண்ணனும் அல்ல, நான் அவருக்குத் தம்பியுமல்ல' என்றுதான் பதில் அளித்தான்.

இத்தகைய மனோவேகத்தைத் தான் குரோதம் என்று கூறமுடியும். இதை வீரத்திற்கு அங்கமாகவும், அளவு கடந்து மீறி நிற்கும் வீரத்தின் நிலை என்றும் கூறலாம். நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பரதமுனிவர் ரௌத்ர ரஸத்தில் இருந்து கருணம் ஏற்படுவதாகக் கூறியுள்ளார். மஹாபாரதப்போர் முடிந்த பிறகு தர்மபுத்திரருக்கு, 'இவ்வளவு பந்துக்களையும் நாம் எதற்காகக் கொன்றிருக்க வேண்டும்? இந்த ராஜ்யத்திற்காகத்தானே. இதில்லாவிடில் என்ன?' என்று தோன்றியிருக்கலாம். வெகு காலம் வருந்தியுமிருக்கலாம். ஆனால் இவ்வருத்தத்திற்கு முடிவே இல்லை. தன் புதல்வர்கள் முதல் யாவரையும் பறிகொடுத்து, புயல்காற்றடித்த பிறகு மைதானத்தில் நிற்கும் மொட்டைப் பனைமரங்கள் போல், தாங்கள் ஐந்து பேர் மீதியாக இருப்பதை யோசித்துப் பார்ப்பதே கருணத்தைப் பிரவாகம்போல் பெருக்கும். யுத்தத்திற்குக் காரணம் குரோதம் தான் என்று நாம் அறிந்த விஷயமே. ஆகவே முனிவர் ரௌத்ரத்தைக் கருணத்திற்குக் காரணமாய்க் கூறியது ஏற்றதுதான்.

மேலும் குரோதம் என்பது மனிதனுடைய புத்தி, பகுத்தறிவு முதலியவற்றைக் கீழடக்கி, பொங்கி எழும்

ஓர் உணர்ச்சி. அது ஒரு கொடிய பேயின் வேகத்தோடு கிளம்புவதால் அதன் செய்கைகள் பிறகு வருந்தத் தக்கவையாகவே இருக்கும். 'குரோதம் கொண்டவன் குருவையும் கொல்லுவான்' என்பது முதியவர் மொழி. பரசுராமர் தம் தகப்பனுக்கு ஏதோ க்ஷத்ரியன் அவமானம் விளைவித்ததால் க்ஷத்ரிய குலத்தையே குரோதத்தால் அழிக்கக் கங்கணம் கட்டிக்கொண்டார். முடிவில் தம் முன் யோசனையில்லாச் செய்கையை நினைத்துப் பல விதத்தில் வருந்தியதாகவும் கதைகள் கூறுகின்றன.

வீரம்

எந்தச் சிக்கலான சந்தர்ப்பத்திலும் மனம் குன்றாமல் விடா முயற்சியைக் கைப்பற்றுகிறவனே வீரன் என்றழைக்கப் படுவான். போர்க்களத்தில் முன்னணியில் நிற்பது மட்டுமல்ல வீரனுக்கு அடையாளம். ஆயுள் முழுவதும் தனது புலன்களை அடக்கப் பாடுபடுவதும்கூட வீரம் உள்ளிருப்பதை வெளிக்காட்டுகிறது. கொடுங் காற்றிலும் அசையாத மலைபோன்ற தைரியம் வீரத்திற்குப் பக்க பலமளிக்கின்றது. போரில் பகைவனைக் கண்டு வெருண்டோடாமல் உயிரையும் புல்லாய் மதித்து முன்னணியில் நிற்பதுடன், திறமையுடன் போர் செய்வதற்குத் தைரியம் மட்டும் போதாது. அதனுடன் வெற்றியில் ஒரு உத்ஸாஹமும் வேண்டும், அல்லது போர் செய்வதிலே இவ்வுத்ஸாஹத்தையே நாம் வீரத்தின் வேர் போன்ற மனோநிலையாக ஏற்கிறோம். தலை அறுபட்ட பிறகுகூட முண்டங்கள் கையில் ஏந்திய கத்தியோடு பகைவரை வென்றன சிறிது நேரம் என்று புராணங்களில் யுத்த வர்ணனையில் காணலாம். தலைபோன பொழுதும் குன்றாத மனோவேகம் இருக்கவேண்டுமாயின் அதற்கு எவ்வளவு உத்ஸாஹம் வேண்டும்! இதுவே வளர்ச்சியடைந்தால் நாம் வீர ரஸம் என்று கூறலாம்.

இவ்வீர ரஸம் பல இடங்களில் பல வேஷத்தோடு வெளிப்படும்.

"புத்த மதத்தைச் சார்ந்த ஒரு சாது காட்டில் தவம் செய்துகொண்டிருந்தார். ஒரு பெண் சிங்கம் இளமான் ஒன்றைக் கொல்ல முற்பட்டது. அதைக் கண்ட சாதுவுக்கு மனம் துடித்தது. பசியால் வருந்தும் பெண் சிங்கமும் அவருடைய மனத்தின் கருணைக்கு இலக்காயிற்று. ஆகவே தம்மைச் சிங்கத்தின் எதிரில் மான்குட்டியை மறைத்துக்கொண்டு நிறுத்திக் கொண்டார். சிங்கம் பாய்ந்து அவர் உடம்பில் தன் நகத்தைச் செலுத்திக் கிழித்தது. முனிவரும் சந்தோஷமாய் அதற்குத் தம் உடம்பைச் சதையிருக்கும் பக்கமாய்த் திருப்பித் திருப்பிக் காட்டிக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தார். மற்றச் சாதுக்கள் 'இம் மனோநிலை நமக்கு என்று கிட்டும்?' என்று ஏக்கத்துடன் பார்த்தார்கள்." இம் மனோநிலையும் வீரத்தின் ஒரு புறம்தான்.

சிபி மஹாராஜன் புறாவைக் காக்கத் தொடையிலிருந்து மாமிசத்தை அறுத்துக் கொடுத்ததும், அரிச்சந்திரன் சத்தியத்தை நிலைநாட்ட, நினைக்கவும் முடியாத துன்பத்தை அனுபவித்ததும் கூட வீரத்தின் தோற்றம்தான் என்று ஏற்கவேண்டும்.

இதில் பெரியோர்கள் ஒரு வரம்பு கட்டியிருக்கிறார்கள். எத்தகைய துன்பம் நேரிட்டாலும் பொருட்படுத்தாமல் இருப்பது சாந்தத்திலும் வீரத்திலும் ஏற்படக்கூடும். ஆயினும், தான் என்ற அஹங்காரம் சிறிதளவாகிலும் இருந்தால் அது வீரமாகிவிடும். இல்லாவிடில் சாந்த நிலைதான். இந்த வேறுபாட்டை வைத்துக் கொண்டுதான் நாம் வீரத்தை நிச்சயிக்க வேண்டும்.

புத்தர்பெருமான் அரச போகங்களைப் புறக்கணித்து இறப்பையும், கிழத் தன்மையையும், நோயையும் தவிர்ப்பது எப்படி என்று அறிய உறுதிகொண்டு போதி மரத்தடியை அடைந்ததும் ஒரு விடாமுயற்சியின் விளைவு தான். ஆயினும் அதை நாம் சாந்தம் எனக் கருதுவதே ஏற்கும். அஹங்காரத்திற்கே அவருள்ளத்தில் இடம் இல்லை என்பதை அவர் சரிதத்தைப் படிப்போர் அறிவர்.

பிரதாபசிங் தனது நாட்டை இழந்தபோதிலும் பிறகு அதை மீட்கும்வரை இலையில் உண்பதில்லை; படுக்கையில் படுப்பதில்லை; கவலையற்று உறங்குவதில்லை— என்று செய்த பிரதிக்ஞை யாவும் வீரத்தின் வெளித் தோற்றமாகும்.

தேசத்தாய் 'பலி அளிக்கவேண்டும்' என்று கனவிலே அரசனை வேண்டினாள். அவளுக்கு ஏன் அக் கொடிய நெஞ்சம் பிறந்ததோ? பாரதியார் 'காளி யாகவும் நீயே அவதரிக்கின்றாய்' என்று பாரதத் தாயைப் பார்த்துப் பாடியது இந்நிகழ்ச்சியிலிருந்து உண்மை என நம்ப நேருகிறது. அரசன் பன்னிரண்டு வீரர்களுக்குத் தகப்பன். அரசியை அழைத்துக் கனவை விஸ்தாரமாகக் கூறினான். அவ் வீரத்தாயின் உள்ளம் சற்றும் கலங்கவில்லை. அன்று முதல் ஒவ்வொரு மகனையும் ஒவ்வொரு நாளும் மங்கள ஸ்நானம் செய்வித்துக் குழல் முடித்துக் குங்குமமிட்டுத் திருஷ்டி கழித்து, உச்சிமோந்து போர்க் களத்திற்கு அனுப்பிப் பகைவன் கத்தியால் பலியிடச் செய்தாள். அந்த உள்ளமே வீரத்தின் வற்றாத ஊற்றாகும்.

பன்னா என்பவள் இராஜகுலத்தில் ஒரு வேலைக்காரி. ஆனால் பாரத நாட்டுப் பெண்களில் தலைசிறந்த சிமாட்டி என்றே அவளைக் கூறவேண்டும். தன் அரசகுலத்திற்கு முளை போன்ற சிறிய 'குமாரனைக்' காப்பதற்குத் தான் ஈன்றெடுத்த புதல்வனையும் அவள் பலிகொடுக்கப் பின் வாங்கவில்லை. இவையெல்லாம் நம் தேசத்தில் உருவெடுத்த வீரத்தின் வைபவமாக இருந்தன, இராஜ புத்திரர்கள் தலை தூக்கி நின்ற காலத்தில்.

பாரதநாட்டு இலக்கியங்களில் சிருங்கார ரஸத்திற்கு அடுத்த ஸ்தானம் வீரத்திற்கே. கவிஞர்கள் வாய்கொண்ட மட்டும் வீரத்தை வர்ணித்துப் போற்றியிருக்கிறார்கள்.

பயானகம்

பயம் மாந்தர்களுக்கு உடன்பிறந்த சொத்து. பயமில்லாதவர்கள் இல்லையென்றே கூறலாம். அவரவர்கள் மனோதைரியத்திற்கேற்றவாறு பயத்தை உண்டாக்கும் பொருள்கள் வேறுபடலாம். 'பய உணர்ச்சி மட்டும் எல்லோருக்கும் பொதுவானது. இவ்வளவு பழக்கமான உணர்ச்சியாக இருந்தபோதிலும் பயத்தை ஒரு இலக்கியத்திற்கு முக்கிய ரஸமாய்க் கவிஞர்கள் விவரித்திருப்பதாக நமக்குத் தெரியவில்லை. ஆயினும் ஆங்காங்கு பயானக ரஸத்தைச் சிறப்புடன் சித்திரித்திருப்பதை நாம் அறிந்து அனுபவிக்கலாம்.

மஹாபாரதத்தில் விராடன் மகன் உத்தரன் பயானக ரஸத்திற்கு ஏற்ற நாயகன் என்று கூறலாம். யுத்தம் வந்தபொழுது அந்தப்புரத்தில் போய் மறைந்துகொள்வதும், அவனை அர்ஜுனன் பலாத்காரமாய்த் தேரில் ஏற்றிக்கொண்டு யுத்தகளத்திற்குக் கொண்டுபோயும் கூட, பயத்தால் நடுங்கி முகத்தைத் திருப்பிக்கொண்டு அவன் இருந்ததும், பகைவர்கள் ஓடிவிட்டார்கள் என்று அறிந்தவுடன் ஆறுதலடைந்து பெருமூச்செறிந்து தெளிவுற்றதும் எல்லாம் பயத்திற்குத் தக்க சான்றுகவே விளங்கும்.

பகவான் பாரத யுத்தத்தில் அர்ஜுனனுக்கு விச்வரூபம் காட்டியபொழுது அர்ஜுனன் கூறுவதெல்லாம் பயானகத்திற்குச் சரியான உதாரணமாயிருக்கிறது. பகவானுடைய விச்வரூபத்தைக் காணவேண்டும் என்று பலர் தவம் செய்கிருர்கள் என்பதை அர்ஜுனன் அறியாமலில்லை. அப்படியிருந்தும் அவனால் அவ்வுருவத்தைப் பார்க்கமுடியவில்லை. 'என் உடம்பு நடுங்குகிறது, நாக்கு வறளுகிறது, தலை சுற்றுகிறது. போதும்! உம்முடைய அந்த இடையன் வடிவமே எனக்குப் போதும். எனது உள்ளம் பதறுகிறது. கிருஷ்ணு! நீ உன் சுய உருவத்தை எடுத்துக்கொண்டு என்னிடம் நண்பனுகவே இருக்க வேண்டும்' என்றெல்லாம் பிரார்த்தித்தான். விச்வ

ரூபத்தின் பெருமையை அறிந்தவனைக்கூட, பயம் இவ்விதம் பகவானை வேண்டச்செய்தது.

மற்றக் காவியங்களிலும், அரசர்களுடைய யுத்த பேரிகையைச் செவியுற்று எதிரிகள் பீதிகொண்டு காட்டிற்குள் ஓடி, மரத்திற்கும் மனிதனுக்கும் வேற்றுமையையும் உணராமல் மரங்களிடம் வழி கேட்பதாகவும், அவைகளையே தன்னைக் காக்கும்படி சரண் புகுவதாகவும், கவிஞர்கள் வர்ணித்திருக்கிறார்கள்.

பீபத்ஸம்

அருவருப்பும் ரஸமாய்த் தோன்றுமாறு கலைஞர்கள் கலைகளில் சித்திரிப்பது ஓர் ஆச்சரியம்தான். யுத்தகளத்தைச் சிறிது மனத்தில் ஊகித்துப் பார்ப்போம். இரத்தம் பெருக்கெடுத்து ஓடுவதும், அதில் பிணங்கள் குறுக்கிட்டுத் தடையாய்க் கிடப்பதும், குடல் மாலையும், எலும்புகளும், அறுபட்ட கையும் காலும், உடம்பில் நின்று ஒழுகிய கொழுப்புத் தண்ணீரும், யானையும் குதிரையும் அடிபட்டு அதில் தோய்ந்து கிடப்பதும் எல்லாம் நினைக்கும்போது மனத்தை வெறுக்கச் செய்யும். இதையும் காவியத்தில் வர்ணித்துக் கவிஞர்கள் ரஸிகர்களை இன்புறச் செய்துவிடுகிறார்கள். 'மாலதி மாதவம்' என்ற நாடகத்தில் கவி பவபூதி ஓர் அங்கம் முழுவதும் பீபத்ஸத்தை அடிப்படையாய் வைத்துக்கொண்டு பயானகத்தை வர்ணித்திருக்கிறார். நடு இரவு, மயானம், அதில் அனேகம் பிணங்கள் சிதையில் எரிகின்றன. அதைச் சுற்றிலும் பிசாசங்கள் வலம் வருகின்றன. அவைகள் ஆணும் பெண்ணுமாய் வருவது இன்னும் விசேஷம். இளங் குழந்தைப் பிணங்களின் கையை ஒடித்துத் தலைக்குப் பூவாய்ப் பெண் பிசாசங்கள் அணிந்து கொள்கின்றன. குடல்மாலையைக் கழுத்திற்கு மாலையாய்ச் சுற்றிக் கொண்டு கைகால் எலும்புகளை ஒன்றாய் மாலைபோல் தொடுத்து அதையும் கழுத்தில் மாட்டிக்கொண்டு கூத்தாடுகின்றன. இடையிடையே எரியும் பிணத்தி

லிருந்து வெளியில் ஓடிவரும் நீரை, மற்ருெரு பிணத்தைப் பிளந்து அதன் தலையோட்டைச் சுத்தம் செய்து அதில் ஏந்திக் குடித்துக்கொண்டும் கொக்கரிக்கின்றன. தலையோடும், மாமிசமும், பிணத்தின் உடம்பிலிருந்து பெருகும் நீரும் எல்லாம் வெறுப்பை உண்டாக்கி மனத்தைப் பூரிக்கச் செய்கிறது. அதுவே முடிவில் ரஸமாகவும் ஆகிவிடுகிறது.

பீபத்ஸத்தின் காரண உணர்ச்சியாகிற வெறுப்பைத் தெளிவு படுத்தக் காவியங்களுக்குப் போகவேண்டியதில்லை. அன்ருடம் நாம் நடத்தும் வாழ்க்கையிலேயே எவ்வளவோ சம்பவங்கள் உண்டு. ஒரு முறை தாய் வயிற்றில் கர்ப்பவாஸம் செய்ததை மனிதர் மனத்தால் ஊகித்துப் பார்த்தாலே போதுமானது. பிறகு தம் உடம்பின் வனப்பிலுள்ள மோகம் எங்கேயோ மறைந்துவிடும். உடம்பிற்கு வர்ணம் திட்டுவதிலும் கவனத்தைச் செலுத்தமாட்டார்கள்.

'இவ்வுடம்பின் மேல் பக்கத்தை உள்ளேயும், உட்பக்கத்தை மேலேயும் வைத்துவிட்டால் காக்காய்களை விரட்டக் கழியோடுதான் மனிதன் நடக்க வேண்டும்' என்று ஒரு கவிஞன் நமக்குப் போதிக்கிருன். இந்த நிலையை யாவது மனிதன் யோசித்தால் உடம்பின் நிறத்திலும் சதைப் பற்றிலும் மோகித்து மயங்கிக் கிடக்கமாட்டான். இதெல்லாம் ஜுகுப்ஸைக்கு அல்லது வெறுப்பிற்குத் தக்க உதாரணங்கள். வெறுப்பை வளர்க்கும் பொருள்களை நாம் தவிர்க்க முடியாமல் ஆகிவிட்டால் அதிலிருந்து கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்ப் பயமும் ஏற்படத் துவக்கும். யுத்தகளமும் மயானமும் ஓரளவு வெறுப்புடன் பயத்தையும் கொடுக்கத்தான் செய்கின்றன. அதை வைத்தே பரத முனிவர் பீபத்ஸத்திலிருந்து பயானகம் உண்டாயிற்று என்று கூறி யிருக்கிருர்.

உலகில் பல காரணங்களால் பயம் உண்டாகிறது. மரணத்திலிருந்தும், தனக்குத் துக்கம் ஏற்பட்டுவிடுமே என்றும், இருக்கும் நிலை குலைந்துவிடுமே என்றும் பல

விதத்தில் பயம் தோன்றும். ஆயினும் பீபத்ஸத்தி லிருந்தும் பயம் ஏற்படுவதை நாம் தவிர்க்க முடியாது என்பதையே இங்குக் கொள்ளவேண்டும்.

அத்புதம்

மாந்தர்களுக்குப் பல பொருள்களைப் பார்த்தும், அதனோடு மனோ தர்மத்தைச் சேர்த்து மனக் கண்ணால் விசேஷமாய் அனுபவித்தும் பழக்கம் மேலிட் டிருக்கிறது. ஒரு பொருளைக் கண்ணால் கண்ட வுடன் அதைப் பற்றிய சில எண்ணங்கள் மனத்தில் உதிக்கின் றன. எதிரில் காணும் பொருளில் குண தோஷங்களையும் ஆராய்கிறார்கள். பிறகு தம் மனோ தர்மத்திற்கு ஏற்ற வாறு அப்பொருள்களை உட்கொள்கிறார்கள். இது வழக்கம்.

இதற்கு மாறுபாடாக எதையாகிலும் கண்ணுற்றால் உடனே வியப்பு ஏற்படுகிறது. ஆச்சரியத்திற்கும், பரிகாஸத்திற்கும் இயற்கைக் குணங்கள் மாறி யிருப்பது பொதுவான காரணம். ஆயினும் நகைக்கு விஷயமாவது இயற்கையில் நின்று மாறுபடுவதோடு பிறரால் வேண் டாத வண்ணமும் அமைந்திருக்கும். வியப்பு அப்படி யல்ல. அதன் பரிணமம் யாவராலும் விரும்பத் தக்க விதத்திலும் இருக்கும். சில இடங்களில் விரும்பத் தகாத விதத்திலும் மாறுதல் உண்டாகிப் பார்ப்போரை வியக்கச் செய்வதும் உண்டு. அதை மறுப்பதற்கில்லை. ஆயினும் நாம் எதிர்பாராத விதத்தில் ஒன்று நிகழ்ந்து விட்டால் அதை ஆச்சரியம் என்றும், இயற்கைக்கு மாறாகப் பரிணமம் ஏற்பட்டால் நகைப்பு உண்டாகும் என்றும் வேற்றுமையை அறிய வேண்டும்.

ஒரே பொருள் இயற்கைக்கு மாறுபட்டிருந்தால் இடம் பொருள் முதலானவைகளால் விந்தையையே விளை விக்கும். சில சமயத்தில் அதுவே நகைப்பைப் பெருக்கும். ஒரு மனிதன் இரண்டு தலைகளுடன் தோன்றினாலே நம்முடைய பரிகாசத்திற்கு எல்லை கிடையாது. நான்கு

தலைகளோடு தோன்றினால் கேட்கவே வேண்டாம். ஆனால் பக்தர்கள் நான்கு தலைகளையுடைய பிரம்மாவைப் பக்தியுடனும் வியப்புடனும் பார்ப்பதாய் நாம் புராணங்களில் கேட்டதில்லையா? வேறு மதத்தைச் சார்ந்தவர்கள் மரத்தை வைத்துப் பூஜை செய்தால் நமக்கு நகைக்கத் தோன்றுகிறது. நம் மதத்தைத் தழுவிய ஒரு கோவிலில் மரக்கட்டையைத் தெய்வமாக வைத்து, அப்படி இருப்பதற்கு ஒரு கதையையும் சேர்த்துச் சொல்லிவிட்டால் நம்முடைய எண்ணமே வேறாகிவிடுகிறது.

ஆச்சரியமும் நகைப்பும் வேறு வேறு உணர்ச்சிகள் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அதற்குக் காரணத்தைமட்டும் தனியாய் விளக்க முடியாவிடினும் நம் மனமே இரண்டு விதமாய் ஏற்பதை நாம் காணவில்லையா? அந்தந்த இடத்தில் அதற்கேற்ற வெவ்வேறு காரணங்கள் இருப்பதாலேயே சில இடத்தில் விந்தையும், சில இடத்தில் நகைப்பும் ஏற்படுவதாய் ஒப்பவேண்டும்.

தேவகிக்குத் தனக்குப் பரந்தாமன் புதல்வனாகப் பிறந்திருப்பது எப்படித் தெரியும்? சாதாரணக் குழந்தையாகவே அவள் எண்ணியிருந்தாள். ஒரு நாள் குழந்தை மண்ணைத் தின்பதைப் பார்த்துவிட்டாள். உடனே தின்பது தவறு என்று கண்டிக்கத் தலைப்பட்டாள். மாயக் குழந்தை தான் மண்ணைப் புசிக்கவில்லை என்று மறுத்தது. உடனே அதட்டி வாயைத் திறந்து காண்பிக்கச் செய்தாள். வாய் திறந்தது. அவள் கண்டாள். எதை? பதினான்கு உலகங்களையும். அவள் அசைவற்று நின்றுவிட்டாள். தன் குழந்தையா இது?—என்று ஏங்கினாள். ஒரு கணநேரம் குழந்தையைக் காலில் விழுந்து கும்பிட எண்ணினாள். பிறகு நிதானித்தாள். குழந்தை வாயை மறுபடியும் நோக்கினாள். வெறும் வாய்தான் இருந்தது.

மற்றொரு நிகழ்ச்சி. கோபர்கள் தேவனாகிய இந்திரனுக்குப் பூஜையிடத் துவக்கினார்கள். கண்ணன் கோவர்த்தனகிரியே மாடுகளுக்குப் புல் அளித்து வளர்ப்பதால் அதுவே தெய்வம் என்றான். அதற்கே பூஜையிடத்

தூண்டினான். பூஜையும் அப்படியே நடந்தது. இந்திரன் கோபித்தான். விடாமல் மழை பெய்யச் செய்தான். இடைச்சேரி முழுகிப்போய்விடும் என்று இந்திரன் கருதினான். கண்ணன் அத்தனை இடையர்களுக்கும் ஒரே குடையைப் பிடித்தான். கோவர்த்தனகிரி கண்ணன் கையில் குடையாய்க் காட்சி அளித்தது. கோபர்களும் நாமும் மட்டுமா இதில் வியப்புறுகிறோம்? இந்திரனும் கூடத்தான். இதெல்லாம் ஆச்சரியத்திற்குத் தக்க உதாரணம். யோசித்துப் பார்த்தால், இவ்வுலகே எப்படி உண்டாயிற்று, இதற்குக் காரணம் என்ன?—என்பதும் விந்தைதான்!

தினமும் கதிரவன் எப்படி உதயமாகிறான்? மலர்கள் எப்படி மலர்கின்றன? இவற்றுள் இதழ்கள் எவ்விதம் அழகாய் அமைந்தன? எல்லாமே ஆச்சரியம்.

வீரத்திலிருந்து அத்புதம் உண்டானதாக, பரதர் கூறுகிறார். வீரன் செயல் அத்புதத்தை விளைவிப்பது இயற்கைதானே. பெரிய வில்லாளிகளும் திகைத்து வெளியில் நிற்கும்பொழுது பத்ம வியூஹத்தில் அபிமன்யு புகுந்து துரோணர் முதலிய மஹாவீரர்களை எதிர்த்தது விந்தையிலும் விந்தை இல்லையா? ஆகவே வீரமும் அத்புதத்திற்குக் காரணமாகலாம் என்பதையும் அனுபவத்தை ஒட்டி உணரலாம்.

சாந்தம்

அமைதி வேதாந்தங்களிலும் மற்ற நூல்களிலும் விசேஷமாய் உபதேசிக்கப் படுவதால் மட்டும் உயர்ந்ததல்ல. நடைமுறையில் அமைதியைக் கையாளுவதால் எவ்வளவோ சௌகரியமுண்டாகும் என்று அனுபவமுள்ளவர் சொல்வார்கள். அதுவும் உண்மையாக இருக்கலாம். ஆனால் ரஸங்களுக்கு அடிப்படையான நிலையாயிருப்பதாலும் அமைதிக்கு ஒரு தனிச்சிறப்புண்டு. எல்லா ரஸங்களும் சாந்த நிலையில் நின்று எழுந்து சாந்தத்திலேயே லயித்துவிடுகின்றன என்று பலர் அபிப்பிராயப்

படுகிறார்கள். அதில் சற்றும் தவறில்லை. ஒரு பொருள் உருவெடுப்பதற்குமுன் ஸமநிலையில் தான் இருந்திருக்க வேண்டும். அப்படியே உரு அழிந்த பிறகும் ஸமநிலையைத்தான் அடையவேண்டும். இவ்விஷயம் யாரும் கஷ்டமில்லாமல் உணரக் கூடியது. அவ்விதமே ரஸங்கள் உருவெடுத்து நிலைத்து மடியும் இடத்திற்குச் சாந்தம் என்ற பெயரையிட்டு அவர்கள் அழைக்கிறார்கள். ஆனால் சாந்தம் என்னும் ரஸத்தை அவர்கள் தனியாக ஒப்பவில்லை என்ற ஒரு விஷயம்தான் அவர்களிடம் குறை கூறுவதற்குள்ளது.

சாந்தம் என்பது மஹான்கள் உள்ளத்தில் குடி கொண்டிருக்கும் ஒரு நிலை. அதைப்பற்றி ரஸத்தைக் குறித்து வாதிப்பவர்களில் பல பேர்களுக்குக் கொஞ்சமும் தெரியாமலே யிருக்கும். அப்படி இருந்தால் அவர்கள் அதை மறுப்பதில் விசேஷக் கருத்து இருக்க இடமில்லை. ஆனந்தவர்த்தனாசிரியர் 'பல பேர்களுடைய அனுபவத்தில் இல்லை என்பதினால் மட்டும் ஓர் உயர்ந்த ரஸத்தை மறுப்பது அநியாயமாகும். ஒரு புத்திமானுக்குத் தோன்றிய விஷயம் பல்லாயிரச் சாதாரண மனிதர்களுக்குப் புலப்படாமலேயே யிருக்கலாம். அதற்காக அவ்விஷயத்தைப் புறக்கணிப்பது எளிதா?'' என்று தீர்மானமாய்க் கூறியுள்ளார்.

உலகில் பற்றில்லாமலிருப்பது உயர்ந்த மனோ நிலை. உண்மையில் பற்று அறவே ஒழியவேண்டுமானால் மனத்தில் ஆசையும், பகையும் ஒழியவேண்டும். ஒரு வஸ்துவில் ஆசை வந்துவிட்டால் நம்மனமே அப்பொருளை மற்றவைகளைக் காட்டிலும் உயர்த்தி விடுகிறது. அவ்விதம் பகை ஒன்றில் ஏற்பட்டுவிட்டால் அதை இழிந்ததாகச் சித்தம் கருதிவிடும். ஆகவே ஆசையும் துவேஷமும் இருக்கும் வரை மனத்திற்குச் சமநிலை அல்லது சாந்தநிலை நிலவாது என்பது தெளிவு. அதனாலேயே பெரியோர்கள் சமநிலைக்காக எவ்வளவோ பிறப்புகளில் தவம் செய்து பாடுபடுகிறார்கள். சமம், உயர்ந்த மனோநிலை. அதை அடைந்தவன் சாமானிய மனிதனைப்போல் இருப்பதில்லை,

அவன் வேறுவிதமாகவே தோற்றுவான். அத்தகைய மஹான்களைப் பற்றியும் கவிவாணர்கள் பாடி யிருக்கிறார்கள். அதைப் படிக்கும்பொழுது நம் மனத்திலும் சம உணர்ச்சி குடிகொள்ளும். அதிலும் ரஸ இன்பத்தை நாம் அனுபவிக்கலாம்.

ஸதாசிவ ப்ரம்மம் என்பவர் உருவெடுத்த சம நிலை போன்றவர். அப்பெரியார் சம நிலையை ஓர் இடத்தில் விளக்கி யிருப்பதை இங்கு எடுத்துக் காட்டுவோம்:

சாந்த நிலை அடைந்த யோகி ஒன்றையும் கண்டு தனக்கு வேண்டும் என்று விரும்பமாட்டான். ஒன்றையும் வெறுக்கவும் முன்வரான். அவனுள்ளம் ஆசையும் வெறுப்பும் இல்லாமலிருப்பதால் சந்தனம்போல் குளிர்ந்த தாய்த் துலங்குகிறது. அங்கு இன்பம் நிலைத்து நிற்கிறது.

சூரியன் சந்திரனாய் இருக்கட்டும். குளிர்ந்த கிரணங்களையே வீசட்டும். சந்திரன் கதிரவனாகட்டும். அவன் கிரணங்களும் அனலை அள்ளி வீசட்டும். அக்கினி மேல் நோக்கி எரியும் வழக்கத்தை விட்டுக் கீழ் முகமாய் எரியட்டும். எது எப்படி வேண்டுமானாலும் போகட்டும். எல்லாம் மாயையின் செயல் என்று எண்ணிச் சாந்த நிலையை அடைந்தவன் ஆச்சரியமடைய மாட்டான்.

ஆகாயம் இடிந்து விழுந்த போதிலும், பூமி பிளந்தாலும், பற்றுதலற்று, நிறைந்த உள்ளத்தோடு இருப்பவனுக்கு ஒரு குறைவுமில்லை.

இதையெல்லாம் நாம் படித்துப் பார்க்குமளவில் நமது மனத்திற்குச் சாந்தத்தின் உணர்ச்சி கொஞ்சமாயினும் ஏற்பட்டால் சாந்த ரஸத்தின் பெருமை விளங்கத் தொடங்கும். மனத்திற்குச் சாந்த நிலையை உபதேசிப்பதற்கே வேதாந்தங்களும் மற்றுமுள்ள நூல்களும் தோன்றி யிருக்கின்றன. ஆசையும் துவேஷமும் இரண்டுமே உலகத்தைப் பற்பல வேற்றுமைகளுக்கு உள்ளாக்கி அனைவரையும் துன்புறுத்துகின்றன. அவைகளை ஒழித்தால் பிறப்பின் பயன் கிட்டிவிட்டதென்றே கூற

வேண்டும். அதற்கு மேல் நிலைகள் தாமாகவே, சமம் நிலைத்தவனை அணுகிவிடும். துறவு பூண்டு, வெளியே போனபிறகு கூட ஸதாசிவ ப்ரம்மத்திற்குச் சமம் நிலைக்க வில்லை என்று கதை கூறும்.

பெண்கள் குளிப்பதற்குப் போகும் வழியில் வயலில் மண் கட்டியைத் தலைக்கு உயரமாய் வைத்துக்கொண்டு ஸதாசிவம் படுத்துக்கொண்டிருந்தாராம். அதைப் பார்த்து ஒருத்தி, 'பாரடி, இந்த ஸதாசிவக் கட்டைக்குத் தலைக்கு உயரம்கூட வேண்டி யிருக்கிறது!' என்று பரிகாசமாய்ச் சொல்லிக்கொண்டே போய்விட்டாள். இதைக் கேட்டு ஸ்வாமிகள், 'ஓஹோ! நமக்குத் துறவு பூண்ட பிறகுகூடத் தலைக்கு உயரத்தால் ஏற்படும் இன்பத்தில் நாட்டம் ஏற்பட்டது தவறு' என்று கருதி அதைத் தள்ளிவிட்டுக் கீழே தலையை வைத்துப் படுத்திருந்தார். கொஞ்ச நேரத்திற்கெல்லாம் அம்மாது திரும்பி வரும்பொழுது ஸ்வாமிகளைப் பார்த்து, 'ஐயையோ பார்த்தாயோ, இந்த ஸதாசிவக் கட்டைக்கு ரோசம் வேறு. நான் தலைக்கு உயரம் வைத்துக் கொண்டிருப்பதைப் பரிகாசம் செய் தேனோ இல்லையோ, அதைக் கேட்டு அதற்கு மனத்தில் ரோசம் பிறந்துவிட்டதுபோலிருக்கு!' என்று கூறினாளாம். உடனே ஸதாசிவ ப்ரம்மம் அம் மண்கட்டியை எடுத்து மறுபடியும் தலைக்கு வைத்துக்கொண்டாராம், பிறர் வார்த்தைக்குத் தம்மைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்வது சரி அல்ல என்று கருதி.

ராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸரைக் குறித்து இவ்விதம் ஒரு கதை கூற நாம் கேட்டிருக்கிறோம்:

பரமஹம்ஸரும் அவர் மனைவியும் காசிக்கு நடந்து போய்க் கொண்டிருந்தார்கள். நடுவழியில் ஒரு தங்கத் துண்டு கிடப்பதைப் பரமஹம்ஸர் கவனித்து அதைத் தன் மனையாள் கண்டால் ஆசைப்பட்டு விடுவாள் என்று அஞ்சி ஒரு இலையால் அதை மறைக்க முயன்றார். அதைக் கவனித்த அவர் மனைவி 'அது என்ன? தாங்கள் எதையோ மூடுகிறீர்களே' என்று வினவினாள். பரம

ஹம்ஸர் வழியில்லாமல் உண்மையைக் கூறிவிட்டார். உடனே அந்த அம்மாள் 'உங்களுக்கு இன்னும் தங்கம் வேறு, மண்கட்டி வேறு என்ற வேற்றுமை தெரிகிறதா ?' என்று கேட்டாளாம்.

இவ்விதம் எத்தனையோ மஹான்கள் சாந்த நிலைக் காகப் பாடுபட்டிருக்கிறார்கள். கிட்டுவது மிகக் கஷ்டமே. நாம் முன் கூறிய கதைகள் சாந்தம் கிட்டுவது கஷ்டம் என்பதை விளக்கினாலும் சாந்த உணர்ச்சியின் மணம் அவைகளில் விசாமலில்லை. சாந்த ரஸத்திற்கே அவைகள் உதாரணமாகவும் இருப்பதில் தவறில்லை.

லீலாசுகர் என்னும் பக்த சிகாமணி கிருஷ்ண கர்ணாமிர்தத்தில் தம் மனம் சாந்தியடைந்திருப்பதை, அவருடைய விருப்பத்தை வெளியிடும் வாயிலாக உணர்த்துகிறார்.

"சந்தியாவந்தனமே! உனக்கு ஒரு நமஸ்காரம். மூன்று வேளையும் தவறாமல் செய்துவந்த ஸ்நானத்திற்கும் ஒரு வந்தனம். ஓ தேவர்களே, பித்ருக்களே, உங்களுக்கும் நான் கைகூப்புகிறேன்; உங்களைச் ஸந்தோஷம் செய்ய, என்னால் இயலாது. மன்னிக்க வேண்டும். நான் எங்கோ ஒரு மூலையில் உட்கார்ந்து ஆயர்குலத்திற்கு மகுடமணி போன்ற கண்ணனை நினைத்து நினைத்து என் பாபங்களைப் போக்கிக் கொள்கிறேன். அதுவே எனக்குப் போதும், மற்றது எனக்கு வேண்டாம்" என்கிறார். இதுவே சாந்தத்தின் வெளித் தோற்றம். இதைக் கைப்பற்றுவதே ஒருவனை உத்தமனாய்ச் செய்துவிடும். இந்த உயர்ந்த மனோ நிலையைக் கவிஞர்கள் தான் எப்படிக் காவியத்தில் விளக்காமல் விட்டுவிடுவார்கள் ? அதனாலேயே பகவான், வியாஸரது மஹா பாரதம் முழுவதும் சாந்த ரஸம் ததும்பி நிற்கும்படி செய்துவிட்டார்.



முடிவுரை

இலக்கியங்களை எல்லோரும் ஒரே முறையில் அனுபவிப்பது முடியாத காரியம். அதுபற்றியே இலக்கியங்களை எவ்விதம் இயற்ற வேண்டும் என்பதில் பற்பல அபிப்பிராயங்கள் தலைப்பட்டன. நம் நாட்டுப் பெரியோர்கள் ரஸத்தை முக்கியமாய்க் கூறியதிலிருந்து இலக்கியம் மனத்திற்கு இன்பமளிப்பதைவிட உள்ளத்திற்குத் தக்க நிம்மதியை அளிக்கவல்லதாய் இருக்கவேண்டும் என்பது வெளியாகிறது.

ரஸம் என்பது கேவலம் அனுபவத்தை மட்டுமே குறிப்பிடும். தன்னுடைய அனுபவத்தை எடுத்துக்கூற ஒருவனுக்கும் திறன் இல்லை. பூர்ணமான இன்ப அனுபவத்திற்கு அயர்ந்து நன்ருய் உறங்கும் நிலையையே சமமாகக் கூறலாம். உறக்கத்தில் நாம் என்ன செய்தோம் என்று யாருக்கும் புலப்படாமல் போனாலும், விழித்தவுடன் ஒரு புது உணர்ச்சி உடம்பு முழுதும் பரவி யிருப்பதை அறியலாம். அவ்விதமே காவியத்தைப் படித்தோ, நாடகத்தைப் பார்த்தோ ரஸிகர்களுக்குப் புலன்களின் தெளிவு ஏற்படுகிறது. அதுவே ரஸம் பொருந்திய காவியத்திற்குத் தக்க பரிக்ஷையாகும். இலக்கியத்தில் அவர்கள் ரஸம் அனுபவித்ததின் பயன்தான் அவர்கள் புலன்களின் தெளிவு.

காவியத்தைப் படித்த பிறகும் அதில் வர்ணித்த மனோ நிலையே நம் மனத்தில் ஊன்றி நிற்குமாகில் காவியத்தைப் படிக்காமலிருப்பதே மேல். ஒரு துக்க சம்பவத்தை இலக்கியத்தில் வர்ணித்திருந்து படிப்போர்கள் மனத்திலும் அது மாருமல் நிற்குமாகில் அவர்கள் வருந்தவே நேரிடுமல்லவா? வருந்துவதற்காகக் காவியம் படிக்க வேண்டியதில்லை. வருத்தம்தான் நம் உடன் பிறந்த தாயிற்றே. ஆகவே காவியம் எதை விவரித்திருந்த போதிலும் நமக்கு இன்பமான அனுபவத்தை அவைகள்

விளக்கக்கூடிய நிலையில் எழுதப்பட வேண்டும் என்று நம் தேசத்து மஹரிஷிகள் நிர்மானித்தார்கள். அத ஞலேயே ரஸத்தைக் காவியத்தில் முக்கியமாகக் கருதி ஞர்கள்.

ரஸம் என்பது உலகம் முழுவதும் பரவிக் கிடக்கிறது. ரஸம் ஆத்மாவின் உருவம்தான் என்று உபநிஷத்து கூறு கிறது. கவிஞர்கள் ரஸ வடிவமான ஆத்மாவை வெளி யுலகில் கண்டு அனுபவித்துப் பிறகு அதன் ஒளி கலந்து வீசும்படி காவியத்தை அமைக்கிருர்கள்.

இலக்கியங்களுக்கு மாந்தர்கள் மனத்தில் நல்லொழுக் கத்தை வேரூன்றச் செய்வது முக்கிய நோக்கம். ஆயினும் நல்லொழுக்கத்தை உபதேசிக்கும் நூல்கள் பல இருக் கின்றன. அவைகளில் நின்றும் காவியத்திற்கு ரஸமாய் விளக்குவதுதான் வேற்றுமை. ஆகவே ரஸம்தான் காவி யத்திற்கு நோக்கம் எனக் கூறலாம்.

ரஸம் என்பது உணர்ச்சியால் நிறைந்த மனத்தில் உண்டாகும் ஆத்மாவின் ஒளி, அல்லது இன்ப அலேகளே. உணர்ச்சியை ஒன்பதாக வகுக்க முடியுமாதலால் அவ் வுணர்ச்சிகளில் பொங்கும் இன்ப அலேகளும் ஒன்பதாக வகுக்கப்பட்டன. காவியத்தில் எத்தனே அம்சங்களே எத்தனே பேர்கள் புகுத்திவிட்டாலும் எல்லாம் இலக்கிய இன்பத்திற்கு அங்கமாகவே இருக்கவேண்டும்.

உணர்ச்சிகள் எண்ணிறந்தவைகளாயினும் அவைகள் ஒன்பது வகுப்பில் அடங்கும் தன்மையுடனேயே இருக் கின்றன. ஆதலால் ரஸம் ஒன்ருனலும், உணர்ச்சி களின் வேறுபாட்டால் ஒன்பதாகப் பிரிவதுடன், பத் தாவது ரஸம், பதினென்ருவது ரஸம் என்ற கற்பனே களுக்கு இடம் இல்லே என்பதையும் நாம் அறிய வேண்டும்.

இந்த ஒன்பது ரஸங்களேயும் கவிஞர்கள் ஊக்கத் துடன் இலக்கியங்களில் விளக்கி யுள்ளார்கள். இதை அனுபவிப்பதே நமக்குப் பேரின்பம் போன்றது. துக்கக்

கடல் போன்ற இவ்வுலகில் கலைகளே அவ்வப்பொழுது சிறிதளவு விண்ணுலக இன்பத்தின் துளிகளைக் கொடுத்து நம்மைத் தேற்றுகின்றன. அவைகளையும் நாம் கவனியாமல் இழந்துவிட்டால் நமக்கு ஆறுதல் அளிக்கும் பொருளே இல்லாமல் ஆய்விடும்.

சித்திரம், நாட்டியம் சங்கீதம், முதலிய கலைகளில் கூட ரஸமே லக்ஷ்யமாய் நிற்பதை நாம் உணருவது கஷ்ட மல்ல. த்ரிபங்கத்துடன் நம் கோவில்களில் நிற்கும் பிம்பங்களைப் பார்த்தால் ஒன்றும் அறியாதவனுக்கு நகைப்பே உண்டாகும். ஆனால் அவைகள் விளக்கும் பாவங்களைச் சிறிது கவனிக்கப் புகுந்தால் மனம் பேரின் பத்தில் மூழ்கத் தொடங்கிவிடும்.

பின்மாலை. நிலவொளி கிழக்கில் ஒளிர்கிறது. நடுக் காட்டில் சித்தார்த்தன் குதிரையைவிட்டு இறங்கி நிற்கிறான். அவன் கை மலர்ந்து கடிவாளத்தைத் தளர்த்தி நழுவவிட்டுக் கொண்டிருந்தது. அவன் கண்கள் வானை நோக்கின. இளம்பிறையின் வனப்பிலா, அக்கண்கள் ஆழ்ந்திருந்தன? அல்ல; அவன் கவலை வேறு. அக்கவலையோ அவனையும், அவன் புலன்களையும் ஆட்கொண்டிருந்தன. அவனுக்கு அக்கவலை நம்மை எல்லோரையும் இன்புறச் செய்யவே; கிழத்தன்மையும், மரணமும், நோயும் அவன் கண் எதிரில் பயங்கரமாய்த் தோற்றமளித்தன. அதை விரட்டும் மார்க்கத்தையே அவன் கண்கள் தேடிச் சென்றன. இக்கருத்து முழுமையும் சித்திரகாரன் ஒருவன் மேல் நோக்கிய கண்ணிலும் தளர்த்திய கைவிரல் களிலும் வைத்துவிட்டான். இத்தகைய கருத்தை 'விளக் காத' படத்தைப் பார்க்க மனதுக்குத்தான் என்ன குதூ கலம்!

கோவில் கோபுரங்களைப் பார்த்தால் நவ ரஸங்களே உருவானது போல் பொம்மைகள் நம்மை ஆட்கொண்டு விடும். ரஸபாவங்களை விளக்கும் சித்திரங்களை பாவிக சித்திரம் என்று அறிஞர்கள் உயர்த்திக் கூறி யிருக் கிறார்கள்.

சங்கீதத்திலும் ராகங்களுக்குத் துக்கம் முதலிய உணர்ச்சியைக் கிளப்பும் தன்மையை நாம் அனுபவத்திலேயே அறியலாம். நீலாம்பரி பாடினால் குழந்தைகள் அயர்வதும், முகாரியை ஆலாபனம் செய்தால் மனமுருகுவதும், பூபாளத்தைக் கேட்கும் பொழுது விடியும் உணர்ச்சியுடன் மனம் தெளிவதும், புன்னாகவராளியைக் கேட்டவுடன் புற்றிலி ருக்கும் பாம்பு வெளிவந்து படமெடுத்தாடுவதும் யாவரும் அறிந்த விஷயமாயிற்றே. உணர்ச்சியைக் கிளப்புவதில் சங்கீதத்திற்குத் திறன் இல்லை என்று கூறுவது எப்படி ஏற்கும்?

நாட்டியத்தைப் பற்றியோ கேட்கவேண்டாம். நாட்டியக் கலை ரஸங்களாலேயே அமைந்தது என்பதுகூட மிகையல்ல. ரஸங்களை விளக்கும் அபிநயங்களைத் தனியாகவே பரதமுனிவர் பிரித்திருக்கிறார். சுருங்கச் சொல்லில் நாட்டியத்திற்கென்றே முனிவர் கூறிய ரஸங்களை, நாம் காவியத்தில்கூடக் கையாளுகிறோம் என்று தான் சொல்லவேண்டும்

கலைகள் அறுபத்துநான்கு. அவைகளில் மட்டுமல்ல, உலகப்பொருள் யாவற்றிலுமே ரஸமுண்டு. ரஸத்தை விளக்கும் வன்மை அவைகளில் இருந்தால் அவைகள் சிறப்புற்று விளங்குகின்றன. இல்லாவிடில் அவைகள் இழிவை அடைகின்றன.

நல்ல குணம் படைத்த மனிதர்களையே நாம் நாடுகிறோம். நல்ல குணம் என்பது ஆத்மாவின் ஒளி. அதில்லாதவனை வெறுக்கிறோம். அப்படியே உலகப் பொருள்களையும். ஆத்மவொளி வீசும் பொருள் பார்ப்போரை இன்புறச் செய்கிறது. அவ்வின்பமே ரஸம். ஆத்மா உலகை அளாவி இருப்பதால் ரஸம் இல்லாத இடம் இல்லை. ரஸஜ்ஞன் ஆத்மஞானி. கலாரஸிகன் ஆத்மஞானியின் வழியைப் பிடித்தவன். அவன் விடாமுயற்சியோடு ரஸங்களை அறிந்து அனுபவிப்பதனால் தன் லக்ஷ்யத்தைக் கிரமமாய் அடைகிறான்.

Printed at the Indian Express Branch Press, Mt. Rd., Madras.

NS

மறுமலர்ச்சிப் பூங்காவின் புதிய
அழகிய மலர்கள்

தினமணி வெளியீடுகளே.

பிரபல அறிஞர்கள் தோற்றுவித்த
சில புது மலர்கள்

I. கதைவனம்

டி. எஸ். வாதன் எம். ஏ.

"ஆசிரியர்..............ரஸமாகக் கதை சொல்வதுடன் கலை
திறமையும் கற்பனைத் திறமையும் படைத்தவர் என்பதை
இக்கதைகளிலே காணலாம்."

ஸ்ரீ அ. நா. மகாபூஷணம் பி. ஏ., பி. எல். முன்னுரையிலிருந்து

II. முன்னிலா

எம். அனந்தநாராயணன் ஐ. ஸி. எஸ்.
முதலியவர்கள் எழுதிய சிறு கதைத் தொகுதி

III. சிறுகதை மஞ்சரி

எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, பி. ஏ., பி. எல். தமிழ் ஆராய்ச்சித்
துறைத் தலைவர் எழுதிய சிறு கதைகளின் தொகுதி

IV. ஹாஸ்ய நாடகங்கள், கட்டுரைகள்

தமிழ் நாட்டின் ஹாஸ்ய ராஜா என்று சொல்லத்தக்க
வி. ஸி. கோபாலரத்தினம் பி. ஏ., பி. எல், எழுதியவை
ஸ்ரீ. எஸ். ஒய். கிருஷ்ணஸ்வாமி ஐ. ஸி. எஸ். எழுதிய
முன்னுரையுடன்.

பெடெரல் ஜட்ஜ் ஸர். எஸ். வரதாச்சாரியார் முதலான
அறிஞர்கள் பாராட்டிய புஸ்தகம்.

V. ரவீந்திரநாத டாகுர் — வாழ்க்கையும் கவிதையும்

அறிஞரும் ரஸிகருமான கி. சந்திரசேகரன், எம். ஏ. பி. எல்
புது முறையில் எழுதியது.

VI. மகாத்மா காந்தி—நினைவு மாலை (இரண்டாம் பதிப்பு

மகாத்மாவின் பல கடிதங்களுடனும் சில புது விஷயங்க
ளுடனும் விரித்து எழுதியது.

VII. மௌலானா ஆஜாத்

எம். எம். இஸ்மாயில், எம். ஏ.

எல்லா "தினமணி" ஏஜெண்டுகளிடமும் கிடைக்கும்
விலை நிர்ணயங்கள் 8-ம் பக்கம் பார்க்க.